Lutherdramen des beginnenden 17. Jahrhunderts.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät (I. Sektion)

der

Ludwigs-Maximilians-Universität

zu München

ACAD. LUDOVIC. BIBL.

vorgelegt im September 1910 von

Amalie Zabel

aus Bremen.

München 1911.

Otto Schmidt-Bertsch.

Genehmigt auf Antrag der Herren:

Professor Dr. Muncker

und Geh. Hofrat Professor Dr. Paul.

Einleitung.

Im Anfange des 17. Jahrhunderts wird zum erstenmal Luthers Leben als historisch-dramatischer Stoff aufgegriffen und behandelt. Schon vorher war Luther in den protestantischen und katholischen Tendenzdramen aufgetreten,*) aber während jene noch mitten im Tageskampf, teils um die großen Gegensätze, teils um Einzelfragen stehen, fangen die dramatischen Dichter um die Wende des Jahrhunderts an, einen ausruhenden Rückblick auf alles, was geschehen ist, zu geben. Diese Dramen gehen von protestantischer Seite aus und verleugnen ihre Kampfestendenzen ebensowenig wie die früheren, denn die Gegensätze bestanden in alter Schärfe fort, und der 30jährige Krieg stand vor der Tür; aber sie beuten die Vergangenheit für ihre Absichten aus und suchen durch die Darstellung des erfolgreichen Emporwachsens der evangelischen Lehre und der Taten Luthers zu wirken. — Dazu kam, daß mit dem Beginn des neuen Jahrhunderts die Erinnerung an die bedeutungsvollen ersten Jahrzehnte des vergangenen besonders lebendig wurde, und die Jubiläumsstimmung weiteren Anlaß zu festlichen dramatischen Darstellungen gab. Mehrere Stücke erschienen zur Hauptfeier selbst, im Jahre 1617, einige schon vorher, 1600 und 1613, und das Jahr 1625 brachte ein Drama in Erinnerung an die Ereignisse des Jahres 1525.

Diese Dramen tragen trotz vieler gemeinschaftlichen Züge verschiedenen Charakter. Andreas Hartmann beginnt eine dramatische Biographie Luthers, das lateinische Drama Heinrich Hirtzwigs versucht den Gedanken einer Biographie vollständig auszuführen. Martin Rinckhart will in einer dramatischen Heptas, deren einzelne Stücke zugleich selbständigen Charakter tragen sollten, den Verlauf der Reformation verherrlichen; drei Dramen davon liegen uns vor. Anders wählt Heinrich Kielmann den Stoff seines Dramas: er stellt Tetzels Ablaßhandel dar und knüpft erst zum Schluß an Luthers Wirken an, dessen Verherrlichung zum Jubiläumstag sein Drama gilt. Ganz den Charakter eines Festspiels trägt ein kleines Stück des Balthasar Voidius, der Luther als Jubilirer feiert.

In allen diesen Dramen tritt die einseitige protestantische Stellungnahme der Autoren und ihre absolute Unduldsamkeit nicht nur gegen den Katholizismus, sondern auch gegen näher verwandte Bekenntnisse bald mehr, bald weniger schroff hervor. — Darstellung inneren Werdens und seelischer Entwicklung vermissen wir in ihnen fast ganz, wie in

*) Vergl. Hugo Holstein „Die Reformation im Spiegelbilde der dramatischen Literatur des 16. Jahrhunderts". Halle 1886.

den meisten Dramen des Reformationszeitalters, dem sie ihrem Wesen nach noch ganz angehören. — Dennoch läßt sich in jedem ein eigenes dramatisches Kompositions- und Darstellungsprinzip erkennen, und in vielen Einzelheiten machen sich individuelle Verschiedenheiten, wie sie ja am deutlichsten bei der Bearbeitung desselben Stoffes durch mehrere Autoren hervortreten müssen, bemerkbar. Zwar war den Verfassern durch die geschichtliche Ueberlieferung, die auch dem Publikum genau bekannt war, der Weg streng vorgeschrieben; aber wie selbst in den biblischen Dramen der enge Anschluß an den Bibelwortlaut immer noch Freiheit zur Entfaltung des dramatischen Talentes gewährte, so werden wir auch bald reichere, bald dürftigere Erfindungsgabe, bald gewandteren, bald roheren Stil, bald mehr und bald weniger ausgebildeten Sinn für Oekonomie und Konzentration beobachten können. Andere Zeiten würden für solche Studien gewiß ein reicheres Material liefern. Dennoch erscheint es nicht ohne Interesse, gerade in einer Periode, in der das Verfassen dramatischer Werke einem gewissen Schematismus unterlag, und in der über das Wesen der dramatischen Poesie sehr äußerliche Ansichten herrschten, die dramatischen Einzelerscheinungen zu betrachten; neben der Anwendung der üblichen Schemen findet man hier und da doch Ansätze und Keime zu Besserem, die den Autor ein glücklicher Instinkt und eine unbewußte Aeußerung des Talentes wohl mehr als Ueberlegung finden ließ.

1. Andreas Hartmann

„Erster Teil des Curriculi vitae Lutheri."

Andreas Hartmanns „Erster Teil des curriculi vitae Lutheri"*) erschien 1600. Die Verachtung des göttlichen Wortes und der Undank gegen des großen Mannes Gedächtnis haben, wie Hartmann in der Vorrede angibt, den Gedanken in ihm geweckt, Luther ein Denkmal zu setzen. Die nähere Anregung scheinen ihm Mathesius' Predigten über Luthers Leben gegeben zu haben. In der Vorrede heißt es:

„Dieweil ich aber / in fleissiger Verlesung / vnd offtermals widerholung derselben an dem Curriculo vnd Laufft des Herren Lutheri ein gantz wunderbarlich Werck des Höchsten befunden / Welche Werck man ja nicht verschweigen / sondern des H. Geistes Befehl nach / eröffnen / kundbar machen / vnd auffs herrlichste erheben vnd preisen sol.

Mir auch Gottlob nicht unbewußt / das man mit rythmis / vnd sonderlich mit Christlichen reinen vnd schönen Comoedien nit allein der jugend / sondern auch wohl mehrjahrigen offtermals die vnbekanntesten vnd schweresten Sachen / Historien / vnd Händel / leichtlich einbilden / vnd Anmuetig machen kan / welche sonsten von dem gemeinen Manne / beuor auß den vnachtsamen Weltkindern inn Wind geschlagen / vnnd nicht angesehen werden / Als habe ich mich darüber gemacht / vnnd nach Anleitung wohlgedachtes Herrn Mathaesij Predigten / auß dem Schleidano / Herrn Philippo / Tomis vnd Colloqui's Lutheri / Promptuario Exemplorum / vnnd anderen vielen dergleichen reinen vnd glaubwirdigen Authoribus, gegenwertiges Curriculum vitae Lutheri extrahiret, Dasselbe mit sonderem vleisse allenthalben gegeneinander collationiret, es ordentlich zusammenbracht / nach gelegenheit der materien vnterschiedlich abgetheilet / vnnd durchauß Comoedien weise zu formalisieren, für mich genomen. Dauon dann gegenwertiger Erster Theil fast vor einem Jahre absoluirt gewesen / aber doch erst jetzo auff mein eigen Verlag vnd Vnkosten inn Druck gefertiget worden."

Hartmann hatte also die Absicht, Luthers ganzen Lebenslauf zu dramatisieren,**) doch ist diesem ersten Teil, der mit der Gefangennahme

*) Erster Teil des Curriculi vitae Lutheri durch Andreen Hartmann. Cum gratia et privilegio. Magdeburgi, Impensis & sumptibus Authoris. Anno 1600. Ueber Hartmanns Lebensumstände vergl. Scherer A.D.B. 10, S. 680.

**) Aus „Kurtze Vorred an den gutherzigen Leser": „diß einige vill ich hiemit nur erinnert haben / das hinfort / so GOTT Leben und Gesundheit verleihet / die hinderstendigen Theile dieses Curriculi von Leiptzigischen Merckten zu Merckten / sollen hernach gefördert werden. /

vor der Wartburg schließt, kein weiterer mehr gefolgt.*) Seine Quellen nennt er selbst, sie sind gelehrter Art. Hartmann war der erste, der diesen Stoff in ein Drama zu bringen versuchte, wie auch aus dem Prologus hervorgeht, wo er sagt, er habe nicht in der herkömmlichen Weise Luthers Leben beschrieben.

„Sondern Neu / auff poetisch arth /
So zuuorn nie gesehen ward /"

Hartmann hat seinen Stoff ungefähr in folgender Weise eingeteilt: Der erste Akt bringt Luthers Eintritt ins Kloster mit Rückblicken auf seine Jugendgeschichte, seine Berufung nach Wittenberg und den Beginn seiner Tätigkeit dort. Die Szenen des zweiten Aktes schildern das Wirken Tetzels und Luthers persönliches siegreiches Eingreifen. Der dritte Akt ist ausgefüllt von den Verhandlungen mit Cajetan in Augsburg; der vierte Akt spielt in Worms und gibt eine Schilderung von den verschiedenen Strömungen auf dem Reichstag, Luthers Ankunft und erstem Auftreten vor Kaiser und Reich. Der fünfte Akt enthält das zweite entscheidende Auftreten Luthers, seine Abreise und den Ueberfall bei der Wartburg.

Schon aus dieser Uebersicht ergibt sich, daß Hartmann sich streng an seinen Vorsatz, das Leben Luthers und natürlich innig damit verbunden den Gang der Reformation zu schildern, gehalten hat. Er gibt keinerlei Beiwerk, keine Episoden, wie sie im Drama der Zeit so häufig waren; er beschränkt sich auf historische Gestalten und verzichtet auf allegorische Figuren. Daß er nicht vollständig sein konnte, hat er wohl eingesehen, und die Beschränkung bei einem Stoff, der ihm gleich bekannt wie lieb war, mag ihm schwer gefallen sein. Aber daß er ihre Notwendigkeit erkannt hat, erhellt daraus, daß von vielen wichtigen Ereignissen, wie Anschlag der Tesen, Verbrennung der Bannbulle, Disputation mit Miltiz und Eck etc. nichts dargestellt wird; freilich erfahren wir kurz von allem, gesprächsweise oder durch Monologe, wovon noch die Rede sein wird.

Was Hartmann als charakteristisch für den Fortschritt der Ereignisse herausgegriffen und dargestellt hat, erscheint nicht übel ausgewählt. Der ganze erste Akt gibt die Exposition. Die Kindheit und Jugendgeschichte ist dem Ehrenhold in den Mund gelegt; das eigentlich Dargestellte umfaßt eine ganze Anzahl Ereignisse; doch sieht man, daß es nur Vorgeschichte ist, und daß das eigentlich erregende Moment der dramatischen Handlung noch nicht gekommen ist. Das setzt im zweiten Akt mit Tetzels Auftreten ein, und nun ist der Stein ins Rollen gebracht. Die Disputation mit Cajetan bringt den Zusammenstoß mit Rom, und Augsburg bildet gewissermaßen das Vorspiel zu Größerem, zu Worms. So sind die Ereignisse in wirksamer Steigerung zusammengestellt. Am Anfang des dritten Aktes hat Hartmann das Bedürfnis, dem Publikum mitzuteilen, was zwischen Tetzels Auftreten und der Augsburger Disputation geschehen ist. Er tut das in primitiver Weise, indem er dem Ehrenhold, Dr. Fleck, vier

*) Der „Lutherus redivivus" von 1624 ist nur ein Wiederabdruck des „Ersten Teils".

Münniche, Herzog Friedrich, Tetzel, Cajetan und Luther nacheinander auftreten läßt und sie in wenigen Versen, die von ihrem Charakter und ihrer Parteinahme die Färbung erhalten, erzählen läßt, was geschehen ist und was sich neues vorbereitet. Dann setzt die eigentliche Handlung damit ein, daß Cajetan den Orator zu Luther sendet, ihn zum Kommen aufzufordern. Diese Art, die Personen nicht handelnd sondern erzählend den Zwischenraum ausfüllen zu lassen, hat sicher etwas Rohes und Primitives.*) Aber Hartmann sah sich vor dem Problem, das Publikum mit den Ereignissen, die er aus Oekonomie nicht in seiner gewohnten Art darstellen konnte, bekannt zu machen. Sie in befriedigender Weise in die Handlung einzuweben, dazu besaß er nicht die Fähigkeit, und so wählte er diesen Weg, der dem damaligen Publikum kaum die Illusion störte. Eins war dadurch gewonnen. Die folgenden Szenen, alles erzählenden Beiwerkes entlastet, gewinnen außerordentlich; ja man kann sagen, sie sind von spannender, dramatischer Handlung erfüllt. Dreimal kommt der Orator, um Luther zu Cajetan zu holen, dreimal will ihm Luther folgen, doch immer halten ihn die Freunde zurück. Endlich ist das kaiserliche Geleit da, und nun folgt die Unterredung über die bekannten Fragen, geschickt gesteigert. Daran schließt sich kurz Luthers Abschied von den Freunden und seine Abreise.

Bei Beginn des vierten Aktes übernimmt ein Ehrenhold die Erzähder vielen Ereignisse zwischen Augsburg und Worms, und die Handlung setzt sofort ein. Luthers Berufung nach Worms wird dargestellt; dann sehen wir in einer Reihe von Szenen**) die Parteien des Wormser Reichstags immer jede für sich auftreten und hören von den Versuchen der päpstlichen Partei, Luther von Worms fernzuhalten. Diese Szenen sind skizzenhaft gehalten, oft erscheint nur eine Person, und das gesonderte Spiel der Parteien hindert ein dramatisch fruchtbareres Aufeinandertreffen der Gegensätze. Hartmann will hier mehr darstellen und begnügt sich nicht mit der reinlichen Scheidung zwischen dem, was er wirklich ausführt, und was er den Personen oder dem Ehrenholdt zur Vervollständigung in den Mund legt, wie wir es im dritten Akt kennen gelernt haben, und da er den Stoff nicht zu bewältigen weiß, entsteht ein Mittelding zwischen ausgeführten Szenen und Einzelreden, das häufig sehr unbeholfen anmutet. — Rein dargestellt ist dann wieder die Begegnung des herannahenden Luther mit Bucer, der ihn auf Sickingens Burg führen soll, ebenso die Reichstagsszenen, denen noch die sehr breit ausgeführten Unterredungen mit den Fürsten folgen. Am Schluß wird dann kurz der Ueberfall dargestellt.

Hartmanns selbständige Tätigkeit liegt vor allem im Auswählen und Zusammenfügen. Im übrigen hält er sich sorgfältig an die Quellen. Die

---

*) „Der Stoff ist nicht bezwungen, viele Erzählungen des „Ehrenhold" oder gar der beteiligten Personen an das Publikum müssen die wenigen ausgeführten Szenen ergänzen." (Scherer, A.D.B. Bd. 10, S. 680.)

**) Die formelle Einteilung in Szenen fehlt in den 3 letzten Akten bei Hartmann.

Grundlage boten ihm Sleidanus*) und Hondorff**), Sleidanus, der die Ereignisse in den großen Zusammenhang der Reformationsgeschichte einfügt, Hondorff, der unter seinen „Exempeln" eine kleine Vita Doctoris Martini Lutheri gibt. Weit wichtiger aber als diese beiden wurden ihm die Predigten des Johannes Mathesius***), die ihm in ihrer volkstümlich lebendigen Art ein vortreffliches Material boten. Wie sehr sich Hartmann an Mathesius angeschlossen hat, ergibt sich aus den deutlichsten sprachlichen Uebereinstimmungen. Fast jede Stelle, wo bei Mathesius in direkter Rede Worte Luthers oder anderer angeführt sind, hat Hartmann aufgegriffen und sie nur soweit geändert, wie es für seine kunstlos gebundene Rede nötig war. — Einiges wörtlich Angeführte fand er auch in den anderen historischen Quellen, aber er hielt sich sichtlich an Mathesius, der auch an solchen Dingen am reichsten war. Doch auch, wo Mathesius nur reine Erzählung gibt, benutzt Hartmann häufig seine Worte, um sie dem Ehrenholdt oder erzählenden Personen leicht in Verse gebunden in den Mund zu legen. Einige Beispiele mögen dies erläutern. Bei Mathesius werden Luthers Vater die Worte gegeben:

„Sehet zu / das ewer schrecken nicht ein Teuffelisch betrug gewesen / Man solle dennoch den eltern umb Gottes worts willen gehorsam sein / vnd nichts hinter jrem wissen vnd rath anfahen /"

Hartmann läßt den Vater sagen:

„Vnd sehet / daß nicht solch schreckn vnd scheu /
Ein Btrug des Teuffels gewesen sey /
Gottes Geboth stehet gleichwohl da /
Mann soll dennoch den Eltern ja:
Vmb Gottes Worts willen ich mein /
Gern folgen vnd gehorsam sein
Ohn rath vnd wissen der Eltern sein /
Nichts anfangn / noch sich lassen ein."

Ferner heißt es bei Mathesius von Dr. Mellerstadt:

„Der Münch / hat er offt gesagt / wie ichs auß seines bruders / Er Valtens mund / vielmals gehört: der Münch wird alle Doctores jrre machen / vnnd ein newe lehr auffbringen / vnd die gantze Römische Kirche reformieren / denn er legt sich auff der Propheten vnd Apostel schrifft / vnd stehet auff Jesu Christi wort / das kan keiner weder mit Philosophey / noch Sophisterey / Scotisterey / Albertisterey / Thomisterey / vnnd dem gantzen Tardaret vmbstossen vnd widerfechten."

Diese Worte verwendet Hartmann in einem Gespräch zwischen Mellerstadt und Staupitz in folgender Weise:

---

*) Joannis Sleidani de Statu Religionis et Reipublicae Carolo Quinto Caesare Commentarii. Straßburg 1555. Editio nova a. B. Jo. Gottlob Boehmio & Cristiano Carolo, Am Ende Frankfurt 1785—86.

**) A. Hondorff. Promptuarium exemplorum Editio secunda Frankofurti 1590 S. 289 - 296.

***) Joh. Mathesius „Historien / von des Ehrwirdigen in Gott Seligen theuren Manns Gottes / Doctoris Martini Luthers / anfang / lehr / leben vnd sterben / — — —" Nürnberg 1565, 1558 u. ö.

„Vorwhar der Münnich / wird / glaubet mir /
Alle Doctores machen irr /
Weil er thuet auff die Bibel dringen /
Wird er ein newe lehr auffbringen /
Die Romische Kirch vnd jhre lahr /
Noch reformiren gantz und gar /
Denn er beruhet fort vnd fort /
Auffs Herren Jesu Christi Wort /
Das kan keiner wer der auch sey /
Umbstossen mit Philosophey /
Sophist / Scotist / noch Albertist
Thomist / vnd was des dings mehr ist
Ja wieder den gantzen Tardareth /
Der Münnich mit seiner leher bestehet /"

In ähnlicher Weise verwendet er die Stelle, wie Luther von Staupitz zur Promotion überredet wird, Cajetans und seines Orators Worte, die vom Wormser Reichstag überlieferten Reden u. a. m. Wie er die einfache Erzählung des Mathesius benutzte und neben dem Inhalt auch die Form verwandte, dafür sei nur ein Beispiel angeführt:

„Am ende diß jars", sagt Mathesius, „da jm sein gut gesell erstochen / vnd ein grosses wetter vnd grewlicher Donnerschlag / jn hart erschreckte / vnd er sich ernstlich vor Gottes zorn vnd dem Jüngsten gerichte entsetzet / beschleust er bey sich selbs / vnnd thut ein gelübde / er wölle ins Kloster gehen / Gott allda dienen / vnd jn mit Meßhalten versönen / vnd die ewige seligkeyt mit Klösterlicher heiligkeyt erwerben / wie denn solches eygentlich der frömbsten Klosterleut lehr vnd gedanken war."

Hartmann läßt Luther im Gespräch mit seinem Vater über den Eintritt ins Kloster sagen:

„Vnlangsten dieß vnglück geschach /
Daß einr mein Stubngeselln erstach /
Auch von eim Wettr vnd Donderschlag /
Ich vbr die maß so sehr erschrack /
Das ich es kundt vergessen nicht /
Furcht Gottes zorn vnd Jüngst Gericht /
Derwegen ich Gott das gliebd gethan /
Also zu sein ein Ordens Mann /
— — — — — —
Wil es also Gott lassen walten /
Bethen / Studiren vnd Meßhalten /
Vnd glaubn also inn den geberden /
Wie ander Brüdr selig zu verden."

Man kann bei Hartmanns Stück durchaus von Einheit der Handlung sprechen; auch läßt sich deutlich eine Steigerung bemerken, die im letzten Akt ihren Höhepunkt erreicht. Freilich ist nicht zu verkennen, daß diese aufwärts drängende Entwicklung in den geschichtlichen Ereignissen schon begründet liegt; Hartmanns Verdienst ist es aber, daß er

sie in seinem Drama nicht verdunkelt sondern deutlich in die Erscheinung treten läßt. Ein flüchtiger Blick auf die Fülle der Ereignisse lehrt, wie nahe eine breitere und reichere Ausführung oder auch eine andere Auswahl der Begebenheiten lag. Hartmanns Darstellung, obwohl sie gewiß nicht auf verstandesmäßiger Ueberlegung beruhte, ist um so mehr anzuerkennen, als es in der Zeit lag, auf die Erörterung rein dogmatischer Fragen großen Wert zu legen und sie gern ausführlich im Drama zu behandeln. Hartmann hat mit richtigem Instinkt das dramatisch Spannende der Ereignisse in dem Kampf zwischen Luther und der Kirche gesehen, und er stellt ihn in seinen zugleich menschlich am meisten interessierenden Etappen: Ablaßhandel, Augsburg und Worms dar. Bei einem Eingehen auf Luthers innere Entwicklung ließen sich diese Etappen wohl noch anders fixieren, aber das kam für Hartmann ebenso wenig wie für die anderen Dramatiker in Betracht. Ihm galt es, den äußeren Kampf darzustellen, und dafür hat er die richtigen Momente festgehalten. Jeder andere Weg hätte ihn in das Dickicht theologischer Dispute und dogmatischer Einzelfragen geführt.

In dieser einfachen, praktischen Gruppierung liegt Hartmanns Verdienst. Seine Ausführung im einzelnen ist, wie schon erwähnt wurde, oft schwerfällig und unbeholfen. An eigener Erfindung und origineller Ausgestaltung fehlt es ihm fast völlig. Auch seine Sprache, die meist die Worte anderer benutzt, entbehrt der Eigenart.

Bei der Behandlung der übrigen Dramen wird noch öfter vergleichsweise auf Hartmann zurückzukommen sein, z. B. zunächst auf seine Tetzelszenen, die bis jetzt nicht betrachtet wurden.

Chronologisch wäre jetzt das erste Drama Rinckharts „Der Eislebisch-Christliche Ritter", der 1613 erschien, zu erwähnen. Doch das wird im Zusammenhang mit den anderen Stücken Rinckharts betrachtet werden, und es soll zunächst auf die Dramen des Jubiläumsjahres eingegangen werden.

2. Heinrich Kielmann

„Tetzelocramia".

Zu der Hundertjahrfeier der Reformation erschien die „Tetzelocramia" von Heinrich Kielmann.*) Der Verfasser beabsichtigte nicht, wie Hartmann, eine dramatische Darstellung von Luthers Leben zu geben, sondern er griff, wie auch der Titel andeutet, die Geschichte von Tetzels Auftreten auf, einen besonders dankbaren Stoff, der genügend Gelegenheit zu scharfen Angriffen auf die katholische Kirche bot, der aber auch dramatisch geeignet war und sich zu lebendigen, effektvollen Szenen verarbeiten ließ, wofür Kielmann bedeutend mehr Fähigkeiten als Hartmann besaß. Kielmann gibt Tetzels Auftreten, seine Erfolge und Mißerfolge, aber er faßt den Stoff nicht rein historisch, sondern kleidet ihn allegorisch ein. Er stellt Tetzel nicht die Persönlichkeit Luthers gegenüber, sondern die allegorische Figur der Religio und ihrer Tochter Veritas. Der Inhalt der Tetzelocramia ist kurz folgender:

Religio, deren Name nur noch wenig auf Erden gilt, beklagt das Schicksal ihrer geliebten Tochter Veritas, die man verspottet und verfolgt. Ihre beiden anderen Kinder, Hypocrisis und Gnathaster, bereiten ihr wenig Freude; die erste führt in Klöstern ein unzüchtiges Leben, der letztere ist am päpstlichen Hof in Sünden verkommen. Veritas tröstet die Mutter: ihr sei ein Mann mit Engelsflügeln erschienen, habe ihr die Bibel anempfohlen und bessere Zeiten verkündigt. Der Hofteufel berichtet von dem lasterhaften Treiben des Papstes, seines Sohnes. Er bietet dem Schatzmeister des Erzbischofs von Mainz seine Hilfe an, da dieser nicht weiß, wo sein Herr das Geld hernehmen soll, dem Papst das Pallium zu bezahlen. Sein Vorschlag ist, Ablaßkrämer auszuschicken und dem Papst die Hälfte der Beute zu überlassen. Tetzel sei der rechte Mann dafür. — Ein fremder Fürst erscheint in Rom, den Papst um Erlaubnis zur Vermählung mit der leiblichen Schwester zu bitten, was er gegen hohe Bezahlung leicht erlangt. Der mit großem Pomp auftretende Papst bestätigt dann Tetzels Gesuch, als Ablaßkrämer ausziehen zu dürfen. Als

*) Heinr. Kielmann „Tetzelocramia", daß ist, Eine lustige Komödie von Johan Tetzels Ablaßkram, wie Gott der Herr denselben, Jtzo für Hundert Jahren durch sein erwehltes Rüstzeug, D. Martinum Lutherum in Krafft des Heiligen Evangelii vmbgestossen vnnd außgetrieben . . . Zum Jubel Jahr vnd frewden Fest 1617 Gott zu Ehren, vnd Menniglich zum Nutz gemacht. Vnd in Druck verfertigt, Erstmaln zu Alten Stettin, Jetzo in Wittenberg Bei Johann Mathäo, Jn Verlegung Paul Helvigen Buchf. — Ueber Kielmanns Leben vergl. Scherer A. D. B. 15. S. 714.

man den Papst fortträgt, lassen ihn die Träger mit dem Stuhl fallen, Kinder frohlocken singend darüber.*)

Veritas hört klagend von Tetzels Treiben, der vom Hofteufel freudig begrüßt, anfängt, seine Ware auszurufen. Der Fürst, durch den päpstlichen Dispens nicht beruhigt, kauft Ablaß; ein Landsknecht betrügt Tetzel um die Bezahlung. Veritas, die eingreifen will, wird als Ketzerin exorzisiert und gefangen genommen. Nun klärt Religio das Volk über das Unwesen des Ablasses auf und findet Beifall bei den Bauern, denen Ablaßbriefe und Wallfahrten nichts geholfen haben. Der Fürst, der seine Schwester geheiratet hat, wird von der Conscientia verfolgt, und seine Junker prügeln Tetzel aus Rache, nachdem sie sich vorher für diese Tat bei ihm Ablaß gekauft haben. Zum Schluß befreit der Erzengel Michael die gefangene Veritas, weil jetzt auch die Kunde von Luthers Auftreten gekommen ist. Er gibt sich ihr als der Mann mit Engelsflügeln zu erkennen, der ihr schon früher erschienen ist, übergibt Tetzel dem Beelzebub und ruft Luther und Bugenhagen**), um sie zum Kampfe für die Wahrheit zu stärken.

Es erhebt sich nun die Frage, ob Kielmann Hartmanns Lutherus gekannt hat und ob er von ihm in den Gestaltung seines Dramas beeinflußt ist. In der Tat finden sich deutliche Uebereinstimmungen. Als Quelle kommt bei Hartmann natürlich nur das in Betracht, was sich um Tetzels Auftreten gruppiert, da nur das in den Rahmen des Kielmannschen Stückes hineinragt. Betrachten wir die Tetzelszenen beider Stücke etwas näher. Bei Hartmann wird Tetzels Kommen durch den Ehrenholdt eingeleitet, der die Habsucht des Papstes und das beständige Geldbedürfnis in Rom schildert. Er erzählt, daß „etlich Bischoff" jetzt, um ihr Pallium bezahlen zu können, Ablaßkrämer ausgeschickt haben und charakterisiert Tetzel als einen „losen Münnich" und ein „recht vnuerschambtes maul". Hierauf erscheint Tetzel. In einer längeren Rede bringt er alles vor. Er rühmt seine päpstliche Sendung, deren Zeichen, das rote Kreuz, kräftiger sei als das Kreuz, an dem Christus gehangen; mit seinem Ablaß habe er mehr Seelen erlöst als St. Petrus mit seinem evangelischen Wort. Reue und Buße sei nicht nötig:

„Denn so bald jhr mir geldt hehrbringt /
Vnd der pfenning in kasten klingt /
So fehrt die Seel von stund an drauff /
Aus dem fegfewer gen Himmel nauff /"

Auch fehlt nicht die Beteuerung, daß, wenn einer

„Marien / die Mutter Gottes rein /
Inn unehrn hett getastet an /"

*) Sie singen das Spottlied:

„Der Papst hat sich zu Tod gefallen /
von einem hohen stulen,
Mit wem soll denn mein arme Seel /
fortan nun weiter bulen?"

**) „daß Bugenhagen neben Luther gefeiert wird, findet seinen Grund in lokalen Beziehungen, denn Bugenhagen war der Reformator Pommerns". (Hugo Holstein in „Die Reformation im Spiegelbilde der dramatischen Literatur des 16. Jahrhunderts". S. 240.) Kielmann war Konrektor am Pädagogium zu Stettin.

er sich leichtlich mit Geld lösen könne. Sodann äußert Herr Omnis in vier Stimmen zerlegt Verwunderung und die Absicht, etwas daran zu wagen. Jetzt erscheint Luther, läßt sich von den Leuten berichten und klärt sie auf: Christus hätte ihnen Sündenvergebung erworben, das Geld sollten sie lieber den Armen geben. Tetzel mengt sich schimpfend dazwischen, es wird ihm aber von Luther kräftig entgegnet. Dazu wirft Claus Narr*) Tetzel seine Vergangenheit vor, wie er in Innsbruck wegen Ehebruchs beinahe im Inn ertränkt worden wäre, wenn ihn nicht „Vater Fritz"**) losgebeten hätte. Es folgt nun eine Szene zwischen Tetzel und einem Landsknecht, der Tetzel auf lustige Weise betrügt, indem er für die Seelen von Eltern und Freunden Ablaß kauft und dann sich von Tetzel seine Batzen zurückgeben läßt unter dem Vorwande, er wolle ihm Gold dafür geben. Das tut er aber nicht:

„Die weil die Seelen meiner Freundt /
Auch meiner Eltern im Himmel seindt /
So kommen sie nicht wieder raus /
Das Geld bedarff ich daheim zu haus /'

Auch in der nächsten Szene wird Tetzel genarrt, indem ein alter Bergmann scheinbar zutraulich fragt, ob es denn gewiß wahr sei mit dem Loskauf der Seelen, und nachdem Tetzel das mit heiligen Eiden beteuert hat, losbricht:

„Ey das wir doch den Pabst zu Rom /
Sehr eben stark gehalten hahn /
Für den Allerheiligsten Mann /
Nun muß er härter den ein stein /
Der vnersättlichste Pfaffe sein /
Der die armen Seelen so langk /
Lest zappeln in Fegfewers zwangk /
— — — — — —
Nur vmb eins schnöden pfennigs willn /"

Darauf weiß Tetzel, ganz niedergedonnert, keine Erwiderung; er packt sich weg. Hiermit endet bei Hartmann die Tetzelepisode.

Kielmann hat Hartmanns Stück benutzt, das geht deutlich aus der sechsten Szene des dritten Aktes hervor, die der Landsknechtsszene Hartmanns genau nachgebildet ist. Nur Aeußerlichkeiten sind geändert. Statt des Landsknechtes ist es Hans Huen, der von seinem Weibe begleitet Tetzel betrügt, und statt der zwölf Blutsfreunde sind es bei Kielmann fünf Brüder und sieben Blutsfreunde. Zur Veranschaulichung der Uebereinstimmung seien zwei Stücke nebeneinander gestellt:

*) Ueber Cl. N. Vergl. Scherer, Archiv f. Lit. Gesch. 6,277 ff.
**) Kurfürst Friedrich der Weise.

Hartmann.	Hans Huen:
Laß schavn ich wil es wagen eben /	KOm Traut, wir wollens wagen ebn /
Vnd jhm handkauff zu lösen geben /	Vnd ihm Handkauff zu lösen gebn /
Wie whol ich merck / das der Münnich leugt /	Man merckt es wol der Münch der leugt /
Doch wer weiß wer den andren betreugt	Laß sehn / wer den andern betreugt.
	Traut:
	Hans wart; such gelt / er tut nicht borgen.
	Tetzel:
	Danck habt: wz bringt jhr gut mit euch?
	Hans Huen:
Herr / wenn die sach sich so verhilt	Herr jhr gebt für sehr grosse streich /
Das meiner Freundt vnd Eltern Seel /	Wie ich sie mir hab eingebildt
Erlöst würden aus Fegfewers queel	Wen sich die sach also verhielt /
So het ich noch zwen Gülden dar.	Das ich mein Freunde allzumal /
	Erlößn könt aus des Fegfewers qual /
	So het en paar Beutpfenning hier.

Aehnlich geht es in der ganzen Szene weiter. Doch das ist auch die einzige auffallende Uebereinstimmung, und ich vermag Michaels*) Urteil nicht beizustimmen, wenn er Hartmanns Lutherdrama die Hauptgrundlage der Tetzelocramia nennt, obwohl er zugibt, „daß Kielmann es verstand, seine Quelle freier zu bearbeiten". Dazu ist der Charakter beider Dramen, wie wir noch sehen werden, viel zu verschieden. Uebereinstimmungen finden sich freilich in den Tetzelszenen noch viele. Aber solche Geschichten von der Ueberlistung Tetzels und die Redensarten, die von ihm überliefert wurden, waren allgemein bekannt und finden sich z. B. auch bei Hondorff und Mathesius, so daß sie Kielmann nicht aus Hartmann geschöpft zu haben braucht. Immerhin ist es in Anbetracht der zweifellos entlehnten Landsknechtszene schon möglich, daß Kielmann die letzte Anregung zu solchen Dingen durch Hartmann bekam, wofür auch öftere Anklänge in Form und Vers sprechen.

Jedenfalls zeigt sich Kielmann in der Ausgestaltung seiner Tetzelszenen und in der Verwendung dieser einzelnen Anregungen sehr selbständig. Sehn wir näher, wie er die Hartmann entsprechenden Szenen behandelt, wobei von Tetzels früherem Auftreten in dem Stück einstweilen abgesehn wird. Da zeigen sich sogleich wesentliche Unterschiede. Bei Hartmann packt Tetzel alles in eine einzige Rede.**) Bei Kielmann beginnt er mit einigen munter einleitenden Worten:

*) Erich Michael: „Martin Rinckhart als Dramatiker". Leipziger Diss. 1894 S. 25.

**) In dieser Rede hält sich Hartmann in besonders charakteristischer Weise an Mathesius und offenbart damit seine geringe Fähigkeit, einen Dialog selbständig zu bilden und zu beleben. Bei Mathesius heisst es:

„Das der Ablasfürer / Johan Tetzel / sein Ablaßkram zu Gütterbach außleget / vier meyl von Wittenberg gelegen / vnnd dieser tauben Römischen Bergart / wie ein rechter Land-

„Ich thu das rechte Bethel auff
Ein jeder kom / ein jeder lauff
Die Engels Thür steht offen gar /“

und läßt feierlich seinen Gehilfen Hybrista die lateinische Bulle des Papstes verlesen. Am Schluß wirkt es gut, wenn Hybrista sagt: „Mundus vult decipi. H. Doctor ist dz nit war?“, und nun folgt eine nähere Erläuterung von Tetzels Absichten, doch wird nicht gleich so dick aufgetragen wie bei Hartmann sondern mehr die gute Gelegenheit gepriesen, die Seligkeit zu erwerben:

„Nun ist der Himmel auffgethan
Sperrweit das eingeh Weib und Mann.“

Das Volk verhält sich ruhig und Tetzel hofft bessere Wirkung bei dem Fürsten, der seine Schwester zum Weibe genommen hat und sich jetzt mit Ablaßzetteln beruhigen will. Gesprächsweise werden nun die Reden vorgebracht, die Hartmann alle aufeinander pfropft. Von fein berechneter Wirkung scheint es mir, daß Tetzel gerade dem Fürsten gegenüber, noch ehe dieser von dem Grund seines Kommens gesprochen hat, anpreisend sagt, der Sünder könne sich loskaufen

„Wenn er die Mutter Gotts gleich hett
Böslich geschwängert in dem Bett.“

Das muß den Fürsten, der sich Blutschande vorwirft, besonders packen.

Dann hat Tetzel wieder einen Erfolg; er verkauft dem Bauer Corydon Ablaß, der zugleich verspricht, andere Sünder herzubringen. Nachdem er fortgegangen ist, hören wir neue Marktschreiereien Tetzels; es folgt die erwähnte Szene mit Hans Huen, und während Tetzel wieder mit seinen

---

brenner vnd besebler / das wort mit grossem gepletz redet / Nemlich / das sein rotes Creutz mit des Bapsts wappen were eben so krefftig / als das creutz Jesu Christi, Jtem / er wollte im Himmel mit S. Peter nicht beuten / denn er hette mit seinem Ablass mehr Seelen erlöset / denn S. Peter mit seinem Euuangelio. Item / die Ablassgnade were eben die gnade / dardurch der mensch mit Gott versönet würde. Item / es wäre one not / rew / leyd oder busse für die sünde zu haben / wenn einer sein und des Bapsts gnade vnd sicher brieffe kauffte / denn so bald der pfenning im kasten klünge / so füre die seele auss dem fegfewer gen Himel. Solche grosse gnade und gewalt / were ihm zu Rom auffgetragen. Da einer sich auch an Marien der Mutter Gottes vergriffen hette / köndte ers neben künfftigen sünden vergeben / wenn der selb inn kasten leget was sich gebüret.“

Diesen Abschnitt hat Hartmann genau für die Rede benutzt, die er Tetzel halten lässt. Die Reihenfolge, Ausdrucksweise, alles ist, soweit es die metrische Form erlaubte, beibehalten.

Weiter unten heisst es bei Mathesius:

„Wie solches für den Ablass partierer kommet / der Römisch Brieff / Wachs und Bley an gute schreckenberger / spitzgröschel vnnd goldgülden stach“ — — — — — —

Daraus gewinnt Hartmann das, was er Herrn Omnis sagen lässt:

Herr Omnis:

— — — — — — —
2.
So wag ich einen thaler dran.
3.
Ich hab da ein Goldtgülden bey mir /
4.
Ich da ein Spitzgroschen odr vier /
(Abr der da / wird ie lengr ie kerger.)
5.
Wie so? ich leg ein Schreckenberger.

lästerlichen Reden beginnt, erscheint Veritas, wendet sich gegen ihn und wird gefangen genommen.

Während bei Hartmann Tetzel nach dem anfänglichen, neugierig-begehrlichen Herandrängen des Herrn Omnis nur Mißerfolge hat, zeigt er sich hier zunächst als Sieger. Das ist leicht aus der Anlage der Dramen zu verstehen. Für Hartmann hatte Tetzel eine viel geringere Bedeutung. Er war für ihn nur der Anstoß zu den Ereignissen, und die Schilderung seines Auftretens durfte nicht mehr als einen Akt einnehmen. Daher mußte sich auch sogleich seine moralische Niederlage vollziehen, die bei Kielmann durch die anfänglichen Erfolge hinausgeschoben wird. Diese Erfolge werden klug als retardierendes Moment benutzt und tragen dazu bei, Tetzels späteres Fiasko noch vollkommener zu machen. Corydon ist erbittert darüber, daß sein Ablaßbrief vom Teufel nicht respektiert worden ist, und der Fürst wird von Gewissensqualen verzehrt. So kommt es zu der Szene, wie die Junker des Fürsten bei Tetzel Ablaß kaufen für eine noch nicht begangene Tat und ihn im Verein mit den betrogenen Bauern durchprügeln, indem sie ihm hohnlachend zurufen:

„Wolan der Münch der erst sein soll.
Schlag tapffer zu / thut jhn wol zaussn /
Wir woln jhm tapffr die Kolbe lausn.
Die Sündt ist euch vergeben gar /“

Die endgültige Vernichtung Tetzels gibt Kielmann noch Anlaß zu komisch-wirkungsvollen Szenen. Nachdem Tetzel in seiner Angst vergebens „Sankt Beelzebub“ um Schonung angefleht hat, ereilt ihn sein Schicksal, das mit den Worten angedeutet wird: Tetzel cum gemitu fugit indignatus ad Orcum.

Man kann bei der Tetzelocramia nicht in dem Sinne von einer Einheit der Handlung oder gar von einem Helden als ihrem Träger sprechen, wie bei Hartmanns Stück. Auf den ersten Blick glaubt man mehrere Handlungen nebeneinander zu erkennen, Tetzels Auftreten und Scheitern, die Erlebnisse der Religio und Veritas, die Schicksale des Fürsten. Aber bei näherer Betrachtung kann man doch von einem einheitlichen Geschehen sprechen. Es ist das der Verlauf des päpstlichen Ablaßhandels und im weiteren Sinne Kampf und Sieg der evangelischen Lehre. Kielmann stellt nicht, wie wir es bei Hartmann sahen, den Ablaßhandel infolge der römischen Habsucht einfach als fertige Tatsache vor uns hin, sondern er läßt ihn vor unseren Augen entstehen, natürlich nicht den Ablaßhandel im allgemeinen, sondern den einzelnen damaligen Fischzug des Papstes. Kielmann vermischt historische Vorgänge mit dem persönlichen Eingreifen des Teufels. Das Geldbedürfnis des Erzbischofs von Mainz gibt dem Hofteufel Gelegenheit, sein Werk in Szene zu setzen, und daran schließt sich Tetzels Berufung, Auftreten, Erfolge und Untergang. Natürlich mußte es auch eine Gegenpartei geben, die diese einem protestantischen Gemüt greulichen Ereignisse mit dem nötigen klagenden Kommentar begleitete, die aber auch Tetzel mit evangelischem Rüstzeug gegenüber trat. An und für sich wäre das nicht nötig gewesen. Tetzels „Taten“ tragen ihre

Wirkung in sich, indem die Ablaßkäufer bald erkennen, daß sie mit den päpstlichen Briefen nichts gewonnen sondern nur ihr Geld verloren haben und dann an Tetzel Rache nehmen, und diese Art, Tetzel Lügen zu strafen, die viel schlagender und sinnlicher ist, hat ja auch Kielmann mit großem Erfolge verwendet. Aber er wollte sich nicht damit begnügen, ein Stück, wie etwa Nikolaus Manuels „Ablaßkrämer"*) zu schaffen, sondern das Wichtigste ist für ihn doch das Hervortreten religiöser Dinge. Daß auf diese Weise Ernst und Scherz, Pathos und Burleske dicht nebeneinander stehen, ist im damaligen Drama nicht störend. Er stellt also Religio und Veritas**) dem Tetzel gegenüber. Er hat wohl ganz bewußt gehandelt, wenn er Luther hier nicht auftreten läßt; er wollte ihn nicht hineinziehen, da er seiner historischen Wirksamkeit nach dem ganzen Plan des Dramas keine größere Beachtung schenken konnte. Etwas anderes ist es, wenn er Luther (mit Bugenhagen) am Schluß auftreten läßt. Das hat mit der eigentlichen Handlung nichts mehr zu tun. Luther, dessen großer Schatten über dem ganzen Drama liegt, erscheint zum Schlusse als Verkörperung der evangelischen Lehre, zur Krönung des Ganzen. Diese Wirkung hätte Kielmann nicht erreicht, hätte er Luther vorher auftreten lassen.

Als eine große Episode erscheint nur die Geschichte des Fürsten; die kleinen Erzählungen der Bauern von ihrer Wallfahrt dienen zur unmittelbaren Illustration und wirken nicht episodenhaft. Dagegen ist die Geschichte des Fürsten sehr weit ausgesponnen und nur äußerlich mit der Tetzelhandlung verbunden, obwohl der Grundgedanke: „Loskauf von Gewissensskrupeln um Geld" durchaus mit der Handlung des Dramas harmoniert; äußerlich verbunden deshalb, weil die Hauptsache für den Fürsten die Dispensation in Rom ist. Daß er dann noch zu Tetzel kommt, um Ablaß zu kaufen, war für Kielmann nötig, um die Handlungen mteinander zu verknüpfen; vielleicht ließe sich auch zugleich eine gute psychologische Motivierung herauserkennen. Der Fürst ist in der Stim-

*) Nikolaus Manuels 1525 erschienenes Stück behandelt ein Intermezzo zwischen Bauern und einem Ablasskrämer. Ob Kielmann das Stück gekannt hat, lässt sich nicht feststellen, doch ist es wahrscheinlich, dass seine Absicht, den Ablasshandel dramatisch darzustellen, ihn auf literarische Vorbilder achten liess. Vielleicht regte ihn eine Erinnerung an Manuels Drama dazu an, Tetzels Erlebnisse mit dem Volk reicher auszugestalten. Hätte es ihm direkt vorgelegen, so würde man sicher deutliche Anklänge daran konstatieren können, ebenso, wie es bei Hartmanns Stück der Fall ist. Das ist aber in keiner Weise möglich. Uebrigens liegen, abgesehen von Einzelheiten der Darstellung, auch schon stofflich in den beiden Stücken grosse Verschiedenheiten. Manuels Ablasskrämer ist nicht der geschichtliche Tetzel, obwohl die Erinnerung an diesen gewiss mitgespielt hat, sondern ein Mann, dessen Name Richardus Hinderlist schon seinen allgemein typischen Charakter bezeichnet; er tritt den Bauern nicht zum ersten Mal entgegen, sondern empfängt von ihnen den Lohn für frühere Betrügereien, indem sie ihn heftig durchprügeln und ihn zu einem Sündenbekenntnis zwingen. Die Zeit ist nur dadurch angedeutet, dass die Bauern evangelische Lehren im Munde führen, sonst ist keinerlei Zusammenhang mit den grossen historischen Ereignissen hergestellt. Vergl. noch S. 45.

**) „„Kielmann gehört einigermassen zur Schule des Naogeorg, und hat direkt oder indirekt von Chryseus und Hildesheim gelernt. Die satirische Polemik gegen den Papst, der selbst auf die Bühne gebracht wird, erinnert an den erstgenannten; der Hofteufel, der in Mönchsgestalt auftritt, an den zweiten, die personifizierte Religion mit ihrer Tochter Wahrheit an den dritten."" Scherer, A. D. B. 15. S. 714.

mung eines Schwerkranken, dem eine große Kur nicht geholfen hat und der nun in der Verzweiflung zu kleinen Mitteln greift, an die er selbst nicht so recht glaubt. — Trotzdem die breite Ausführung dieser Episode unstreitig die Einheit der Handlung stört, dient sie doch zur Bereicherung des Dramas, und es ist schon auf die wirkungsvolle Schönheit der Szene hingewiesen worden,*) wie die Conscientia dem von Gewissensqualen ergriffenen Fürsten unsichtbar folgt und ihm auf seine Klagen zuflüstert: „Das macht, das ich mein Schwester nahm."

Die Tetzelocramia ist gut gebaut. Die Einteilung in fünf Akte ist hier nicht nur äußerlich, sondern hat ihre innere Berechtigung. Der erste Akt bietet die Exposition. Die allgemeine Lage erhellt aus den Reden der Religio und des Hofteufels; wir sehen, wie schon erwähnt, den Ablaßhandel entstehen, und zugleich wird ein geheimnisvoll tröstlicher Ausblick in die Zukunft durch Veritas' Erzählung gewährt. Der zweite Akt bringt für den Ablaßhandel den Fortschritt, daß Tetzel feierlich ausgesandt wird; zugleich wird die Episode des Fürsten angeknüpft und ein besonders farbiges Bild vom päpstlichen Hof gegeben. Die Macht des Papstes zeigt sich in ihrem höchsten Glanz, und zugleich deutet ein symbolischer Akt, der Sturz des Stuhles und das Singen des Liedes, in dem schon Luthers Name genannt wird, den baldigen Umschwung an. Der dritte Akt zeigt Tetzel in seiner vollen Wirksamkeit und seinem höchsten Triumph, der Gefangennahme der Veritas. Aber schon sehen wir Zeichen, daß Tetzel nicht nur auf Erfolge rechnen darf, Hans Huen betrügt ihn, und durch den Handel mit Corydon und dem Fürsten wird weiteres vorbereitet. Der vierte Akt bringt die Auflösung und Vernichtung des Ablaßhandels. Das Ungewitter zieht sich über Tetzel zusammen und entlädt sich in der erwähnten derben Weise. Religio bereitet die Gemüter des Volkes auf das Neue vor. Der fünfte Akt endlich enthält die Vollendung mit der Befreiung der Veritas, der Vertreibung Tetzels in die Hölle und dem Auftreten Luthers und Bugenhagens. Exposition, Anschwellen, Höhepunkt, allmähliche Zersetzung und Vollendung liegen deutlich zutage.

Auch in der Behandlung der Einzelszene verrät Kielmann eine geschickte Hand.**) Er versteht es, einen lebendigen Dialog zu bilden und das, was zu sagen ist, durch Rede und Gegenrede hervorzulocken. Bei Hartmann sahen wir einen auffallenden Mangel dieser Fähigkeit; die Personen gaben dort möglichst zusammenhängend und oft wenig motiviert alles von sich, es sei denn, daß in den Quellen, an die sich Hartmann so sorgfältig hielt, Besseres vorgebildet war. Bei Kielmann ist alles lockerer und selbständiger; wir sahen das schon bei den Tetzelszenen. Betrachten wir nun als charakteristisches Beispiel für Kielmanns Art, den Dialog zu führen, das Gespräch zwischen dem Thesaurus des Erzbischofs von Mainz und dem Hofteufel. Der Thesaurus ist in Geldverlegenheit:

*) Scherer A. D. B. 15. S. 714. E. Michael op. c. S. 30.

**) Erleichtert wird ihm das durch die verhältnismässig geringe (30) Personenanzahl des Dramas.

Hofft.: Habt jhr nicht Jüden in der Stadt
Thes.: Ja die Stadt Maintz woll gar voll gaht.
In Magdeburg und auch Franckfurt /
Deß Gsindleins man da gar viel hört.
Hofft.: Hey laß die Schalme tapfr gebn /
Wolln sie bey euch handlen im Lebn.
Thes.: Ja wol es ist geschehn gar viel /
Abr noch erreichn vir nicht das Ziel /
Sondern es wil noch nicht erkleckn /
Die Hurn es heimlich doch wegtreckn.
Hofft.: Recht wol gedenckst du hier der Hurn /
Hier hab ich Rath, der mir wil gebuhrn.
Weißt nicht das Julius zu Rohm /
Hiedurch vermehrt hab sein Einkomn /
Das sie jhm müssn schossn und zolln
Wenn sie das Jahr durch Huren wolln.
Thes.: Ach was jhr sagt / das kann nicht sein
Man muß euch Patribus auch fein
Denn Zoll auflegn / denn jhr es macht.
Hofft.: Schweigt dz mirs hertz im Leibe lacht.
Aber kan ewer HErr nicht andre weg /
Erdenckn / das man jhm Geld erleg?
Hat er nicht Bürgr / Bawr / Unterthan /
Wil er dan die zufrieden lahn?
Thes.: Jhr wist / es ist ein Heiliger Man.
Das würd jhn traun nicht wohl anstahn /
Wan ein Bischoff so thet Husirn /
Vnd seine Arme leut beschwern /
Das würde jhm böß nachred gebn.
Hofft.: Man mach es anders: merck mich ebn /
Ich weiß ein guten weg für war /
Der sol jhm bald Geldt geben bahr.
Thes.: Ach heiliger Pater sagt mir doch /
Wie ist mein Hertz danach so joch!
Hofft.: Hört. nichts bringt grössern from /
Als Ablaß kauffn / habt jhr vernomn?
Thes.: Ich kans noch nicht gar wol verstahn /
Sagt mir ich bin ein schlechter Man /
Hofft.: Hört — — — — — —“

Kielmanns gewandte Art tritt hier deutlich hervor. Diese Zusammenstellung von Judenausbeutung, Hurenzins und Sündenablaß, die an sich schon auf den Zuhörer provozierend wirken mußte und sollte, ergibt sich zwanglos im Gespräch und wirkt daher umsomehr. Ein weniger geschickter Autor hätte den Hoffteufel wohl zynische Reden halten lassen und den Thesaurus Klagen führen, aber diese anscheinend selbstverständliche Verknüpfung im Gespräch, wie der Thesaurus klagt, das Geld würde

von den Huren verzehrt, wie diese Bemerkung dem Hoffteufel Gelegenheit bietet, im Ton des frivolen Weltmannes, ohne doch ganz die Maske fallen zu lassen, von dieser Einkunftsquelle des Papstes zu reden, und wie er dann schließlich mit seinem Vorschlag herausrückt, nachdem durch diesen leichten Dialog scheinbar absichtslos ein im Sinne des Verfassers treffendes Zeitbild gegeben ist, verdient doch besondere Anerkennung.

An anderen Stellen legt allerdings Kielmann den Personen längere Einzelreden in den Mund, um von den Zuständen ein Bild zu geben. Er ist lange nicht weit genug, um nur durch Darstellung zu wirken, wenn ihm auch in vielen Szenen sein dramatischer Instinkt den rechten Weg wies. Solche längere Reden in Monologform finden wir an allen Aktanfängen mit Ausnahme des zweiten, und zwar immer von jeder Partei eine, so daß die Sachlage von beiden Seiten dargestellt wird. Doch wirken diese Monologe nicht ermüdend, weil sie nicht allzu lang sind, oft gleich in die Szene übergehen und vor allen Dingen sich immer über ein förderndes Moment des Geschehens ergehen. Nur im ersten Akt sind die Monologe der Religio und des Hoffteufels allgemeiner Natur, bei Beginn des dritten Aktes ist Tetzels Erscheinen in Deutschland, im vierten die Gefangennahme der Veritas Gegenstand der Erörterungen und im fünften Akt werden die ganze Lage und die Zukunftsaussichten in der Rede des Erzengels Michael beleuchtet. — Kielmann vermeidet es, irgendwelche Ereignisse nur erzählend vorzuführen. Alles geschieht möglichst vor unseren Augen. Auch die eben erwähnten Eingangsmonologe machen hiervon keine Ausnahme, da sie nie etwas hinter der Bühne Geschehenes erzählen, sondern stets etwas schon Dargestelltes oder gleich Darzustellendes erörtern.

Die Motivierung hat Kielmann sich auch angelegen sein lassen. Greifen wir als Beispiel noch einmal die Begegnung des Thesaurus und des Hoffteufels heraus. Daß sich der Thesaurus an den als Mönch verkleideten Hoffteufel wendet, erscheint nicht nur äußerlich notwendig, weil beide eben auf der Bühne zusammentreffen, sondern ist fein und gar nicht aufdringlich motiviert. Der Thesaurus hat eben seine Geldnöte erwogen, jetzt ruft er erfreut aus:

„Sieh da ein feiner Klostermann“
(Der Herr ist mir jetzt gar willkomn
Vielleicht benimpt er mir das Leid.)

In diesen Worten liegt eine ganze Menge. Der Thesaurus weiß, daß die Mönche mit Geldsachen Bescheid wissen; das setzt er aber nicht auseinander, sondern das liegt alles in dem freudigen Ausruf in dieser Situation und ist zugleich eine feine Satire. So wird es selbstverständlich, daß er dem Mönch seine Nöte auseinandersetzt. Erst später scherzhaft im Dialog spricht er seine Gedanken aus:

„Jhr Geistliche Herrn tragt grosse kappn /
Aber nach dem Geldt tut jhr nur schnappn /
Halt mirs zu gut mein lieber Patr.“

Wie im Kleinen oft sorgfältige Motivierung hervortritt, sehen wir z. B. auch, wie es sich darum handelt, den geeigneten Mann für den Ablaßkram zu finden:

Hofft.: „Jch wil mich bedenken / der gseln sind viel
Jn Klöstern: Aber jetzt in eyl
So felt mir ein ein Wunderman /
Fein unverschampt der reden kan /
— — — — — —
Johan Tetzel wird er genandt."

Diese Anspielung, daß gerade in Klöstern solche mit Unverschämtheit und Gewissenlosigkeit ausgestattete Gesellen am reichlichsten zu finden sind, ist freilich nicht originell und ganz in der Art der in der protestantischen Kampfliteratur üblichen Verspottung des Mönchs- und Klosterwesens gehalten — hier soll nur darauf hingewiesen werden, wie geschickt und leicht sie in den Dialog eingefügt ist. Der Hoffteufel hätte ja mit zynischer Freude sich länger darüber ergehen können, warum man gerade in Klöstern nach einer zum Betrieb des Ablaßhandels geeigneten Persönlichkeit suchen müsse, statt dessen schlägt er wie zufällig Tetzel vor und motiviert die Tatsache, daß er ihn nicht gleich als seiner Qualität wegen geeignet vorschlägt mit einem embarras de richesse an solchen Gesellen, so daß wieder im Vorübergehen in gewandter Weise ein rasches Schlaglicht auf die Verhältnisse geworfen wird.

3. Balthasar Voidius
„Echo Jubilaei Lutherani".

Es soll zunächst das kleine Drama des Balthasar Voidius besprochen werden, da es stofflich der Tetzelocramia Kielmanns gewissermaßen verwandt erscheint. Es ist betitelt: „Echo Jubilaei Lutherani" und erschien 1618.*) Der Inhalt des Stückes ist folgender: Luther ist als „Jubilirer" von den Toten auferstanden; er bringt eine köstliche Perle mit sich, den evangelischen Glauben, den er allen Menschen mitteilen will. Legaten aus Spanien und Portugal haben in der Ferne davon gehört und kommen,**) um die Perle zu kaufen; sie werden aber belehrt, daß sie umsonst zu haben ist. Dann folgt eine humoristische Szene zwischen zwei Bauern, von denen der eine den Pfarrer heimlich durchgeprügelt hat, der ihn oft und besonders bei Gelegenheit einer gehässigen Predigt gegen den Jubilirer gescholten und ihm Furcht eingejagt hat. — Tezelius tritt nun mit seinem Kram auf und preist besonders seine Heiltümer an; er wird aber von Luther mit heftiger Rede verjagt. Als der Papst die Nachricht von Luthers Auferstehung erhält, ist er sehr erschrocken. Er will die katholischen Fürsten gegen ihn aufrufen oder aber lieber versuchen, ob er ihn heimlich mit Hilfe der Jesuiten umbringen kann Doch bald erhält er die Botschaft, daß seine Anschläge entdeckt sind, und die Fürsten sich der lutherischen Lehre zuwenden. Er wird vom Teufel, der hier den Namen Cacodaemon trägt, geholt, während seine Kardinäle ängstlich erwägen, ob sie noch Gottes Barmherzigkeit erlangen können.

---

*) Echo Jubilaei Lutherani. Das ist Ein Christlich Gedicht vnd Widerschall vom Lutherischen Jubelfest / so des abgewichenen 1617. Jahrs in der Christlichen Catholischen vralten vnd Lutherischen Kirchen Celebriert worden / mit Personen als eine Comedia zugericht / dessen Inhalt folgender Prologus anzeigt / Patri Sixto zu Rom dediciert.

Gestellt von einem Liebhaber der Catholischen Wahrheit.

Christus Honorabit Lumen ornabit | Solus: caetera curo nihil

Apocal: 17.

Die zehen Hörner die du gesehen hast auff dem Thier / die werden die Hure hassen vnnd werden sie wüst machen vnd blos / und werden jhr Fleisch essen / und werden sie mit Fewer verbrennen. Sapienti sat dictum. Anno Christi. ADIVtor IVMC hr Ist Vs.

Ueber Voidius Leben vergl. A.D.B.40. S.200 ff. Dort ist das „Echo Jubilaei Lutherani" nicht erwähnt.

**) Hier ist ein unverkennbarer Anklang an die Erzählung von den 3 Weisen aus dem Morgenlande, wie überhaupt die Neigung besteht, Luthers Leben mit dem Christi in Analogie zu setzen. Kolde erwähnt in seiner Lutherbiographie eine Flugschrift aus der Zeit nach dem Wormser Reichstag „Dr. Martin Luthers Passion", „in der der Vergleich von Luthers Verhör in Worms mit dem Verhör Christi bis ins kleinste durchgeführt wird."

Den Schluß bildet ein humoristischer Gesang des Morio und ein Jubellied von Luther angestimmt.

Das „Echo Jubilaei Lutherani“ zeigt mit der „Tetzelocramia“, wie gesagt, verwandte Züge. Dem Ablaßkram Tetzels dort entspricht hier die Reliquienkrämerei. Aber was das Stück des Voidius von Hartmanns und Kielmanns Dramen, sowie von den noch zu erwähnenden unterscheidet, ist, daß es den Charakter eines Festspiels im engeren Sinne trägt. Das zeigt sich stofflich schon darin, daß Luther nicht in seiner historischen Gestalt, sondern als Jubilirer auftritt. Der Grundgedanke ist die nochmalige Gegenüberstellung der evangelischen Lehre und des Papsttums ad maiorem Lutheri gloriam. Voidius wählt dazu nicht einen Papst, der Luthers Zeitgenosse war, also etwa Leo X., sondern er nimmt den 1618 lebenden Paul V. mit seinen Kardinälen, und auch die Erwähnung der Jesuiten deutet auf die Gegenwart. Luther sollte noch einmal siegreich der alten Kirche gegenübertreten, und größere aktuelle Wirkung erlangte Voidius natürlich, wenn er zur Verkörperung des Papsttums einen Lebenden nahm. Aber Tetzel erweckt er von den Toten und läßt ihn seinen Kram noch einmal ausschreien, weil er in der Gegenwart wohl schwerlich eine so dankbare Figur gefunden hätte, an der er seine Satire gegen die alte Kirche spielen lassen konnte. Zugleich hing an Tetzel die historische Ueberlieferung, der Anlaß zu den Reformationstaten gewesen zu sein, und in ihm als einer populären Verkörperung der katholischen Mißbräuche konnte er zugleich das Papsttum nachdrücklich treffen. Sehr möglich ist es auch, daß der Gedanke, Tetzel zu verwenden, Voidius durch das Beispiel seiner Vorgänger nahegelegt ist.*) Ein engerer Anschluß an einen derselben läßt sich nicht nachweisen.

Die Entwicklung der Handlung wird im Echo Jubilaei Lutherani ebenfalls von dem spezifischen Charakter eines Festspiels, den das Stück trägt, beeinflußt. Es kam Voidius darauf an, Luther in der Glorie des Jubilirers zu zeigen, und dadurch wird die Ernsthaftigkeit seines Kampfes gegen den Papst und somit die eigentlich dramatische Handlung von vornherein beeinträchtigt. Bei der Tetzelocramia sahen wir zuerst die trostlose Lage der Religio und des Evangeliums, wir sahen die päpstliche Partei ihre Pläne spinnen und zu einem fast völligen Triumph gelangen; wir sahen dann schließlich die Gegenmächte sich regen, emporringen und schließlich siegen. Ganz anders bei Voidius. Hier tritt uns gleich zu Anfang Luther als der Triumphator entgegen, dem die höchsten Ehren dargebracht werden. Wenn dann Tetzel mit seinem Kram erscheint, weiß man gleich, daß es ihm nicht viel nützen wird, und in der Tat wird ihm auch nicht der kleinste Triumph gegönnt. Das Volk bleibt stumm und Luther tritt ihm sogleich in donnernder, auffallend grober Rede entgegen.

*) Voidius konnte mit Sicherheit Hartmanns Drama und das 1617 erschienene lateinische Drama des Hirtzwig, von dem noch die Rede sein wird, und in dem Tetzel auch eine Rolle spielt, kennen. Wahrscheinlich kannte er auch die Tetzelocramia, obgleich aus deren Titelblatt wohl mit Wahrscheinlichkeit aber nicht mit absoluter Sicherheit hervorgeht, dass sie schon 1617 gedruckt war. Siehe den oben angeführten Titel der Tetzelocramia. S. 9.

Noch weniger glaubt man an einen Erfolg des Papstes, wenn dieser seine Intriguen anspinnt; sein Vorgehen wird auch nur sehr oberflächlich dargestellt. Kaum hat er seine Pläne ausgesprochen, so kommen schon in der nächsten Szene die Hiobsbotschaften völligen Mißlingens. Mit viel größerer Ausführlichkeit schildert Voidius die Seelenangst und den Untergang des Papstes. Es bereitet ihm augenscheinlich Freude, auf der Erhöhung Luthers und der Erniedrigung des Papstes ausmalend zu verweilen; die Handlung ist ihm Nebensache. Während er aber, von der Tendenz verführt, eigentlich undramatische Dinge bevorzugt, bewährt er im einzelnen, verbunden mit einem frischen Humor, eine dramatische Lebendigkeit, die der Kielmanns nicht nachsteht.

Zur Betätigung seines humoristischen und satirischen Sinnes bot ihm natürlich die Tetzelszene reiche Gelegenheit. Er läßt Tetzel mit frivoler Offenheit über die Beschaffenheit seiner Reliquien sprechen:

„Ha ha ha ich muß der bossn selbst lachn
Daß mir so wacker abgehn mein sachn /
Jch hab nu 1200 gulten fast
Aus 13 Eselsfüssn gelöst
Welche ich all darvor außgebn
Als wern sie von dem Esel ebn /
Darauff der HERR Christ gesessn“ etc.

Dann aber preist er mit ehrlicher Miene seine Sachen an, wobei der Schwindel immer zwischen den Zeilen zu lesen ist. Eine solche Aufzählung von Reliquien wirkt schon von selbst in satirischem Sinne. Voidius hat verstanden, diese Wirkung noch zu erhöhen. Einige amüsante Beispiele seien gegeben; Tetzel preist allerlei Requisiten des Erzengels Michael an, und da heißt es:

„Da seht'r auch seine Feddr zuhand
Die'r aus seim Englisch Flügel schwand /
Die Feddr vom H. Geiste zwar
Als er in Taubngstalt offenbar
Erschein / hab ich jetzt nicht könn'n bekomn
Ich hatt sie sonst fürwar mit genomn /
Ist aber in der Kirch zum H. Geist
Zu Rom vorhanden vnd wird geweist.
Diß sind deß frommen Josephs Hosn
Der der Jungfravn Marien Mann gewesn /
Aber sie durchaus nie hat erkand
— — — — — —
Diß sind die heiligen Zeene trauvn
Apollonien der heiligen Frauwn.“

Vorher ist davon die Rede, was ein beim Schinder gekauftes Pferd alles einbringen wird, und da heißt es:

„Fünffhundert gilt mir der schwantz allein /
Vierhundert gelten die Füsse sein /
Ich muß aber z'vor fein lassen backn
Damits nicht stinckend werd im Sack /
Die Haut wil'ch lassen zurichten fein
Bey einem Gerber saur vnd rein /
Alsdann wil ich beredn die Leut
Es sey Johannis sein rauches Kleid.
Daß er in d'r Wüstn hab angetragn
Solchs dien vor Gspenst vnd alle plagn /"

Daß Voidius bei der dramatischen Ausgestaltung kleiner Szenen mit viel Geschick vorgeht, zeigt die Szene zwischen den beiden Bauern, die nur im losen Zusammenhang mit dem Ganzen stehend vor allem zur Belustigung des Publikums dienen sollte. Rulcus läuft auf die Bühne und spricht in etwas rätselhaften Ausdrücken von einem Streich, bei dem er fast erwischt worden wäre:

— — — — — —

„O wu mech de schelmen sost hetten ertapt
Der Tübel wörr sie worn myn Abt /
Ech schmeiß ön söst wacker vff gene hocke
Das he sech moste zor Erden bocke /
Ech haes öm och lang geschwurn en Eydt /
Dröm es mer werrlich myn siel nech leid.
Stell stell met der Taschn

— — — — — —

Dort stiet myn Nachbar Pieter Struß
En rechter mehrträger vnd Suffus /"

Und Pieter Struß bringt gleich das Kommentar zu Rulcus' Reden:

„Ey had och ghort wies dem Pfärner geht
He es ebbel geschlaun vorn nechten spet."

Das ist natürlich bedeutend wirkungsvoller, als wenn Rulcus gleich genau auseinandergesetzt hätte, was er getan. Rulcus' weiteres Benehmen zeugt nun von feiner Diplomatie. Seinem überraschten Ausruf:

„Vnse Pfärner? Her Steffn der gute Man?
Das ha ech nech ghort / weiß nischt davon /"

läßt er auf Pieters Schilderung von des Pfärners Zustand eine mitleidig sinnende Betrachtung folgen:

„J es mes dach selbst leid vör den Man
Das he gar nech fortkomme kan /"

und dann läßt er sehr geschickt seine wahre Meinung durchscheinen:

„Wer well dann nuh de Lütte schälle
Wen he nimme kan in der Kerchen gebälle.
He schaelt och glichvul gar zu sehre
Daß manchmol noch kein wunger wehre /
Daß ehm de Lüte all wehre gehaßt."

Nachdem er so vorsichtig getastet hat, läßt er seiner Meinung über die Pfaffen freien Lauf, bleibt aber klug genug, trotz Pieters Beistimmung:

„Ech gieh allzyt liebr drymol zum Beer
Ell daß ech Her Steffn einmol gehör /“

nicht im geringsten seine Urheberschaft an dem nächtlichen Abenteuer erraten zu lassen. — Diese Szene erinnert in ihrer frischen, drastischen Art an die Fastnachtsspiele des Hans Sachs.

4. Martin Rinckhart

„Der Eislebisch-Christliche Ritter".*)

Schon vor dem Jubiläum, im Jahre 1613, erschien das erste Stück eines Lutherdramenzyklus, den Martin Rinckhart plante. Rinckhart wollte in sieben Stücken die Geschichte Luthers und der Reformation darstellen; erschienen sind nur drei davon, außerdem ist ein ganz kleines Bruchstück eines vierten erhalten. Das Nähere über Rinckharts Pläne findet sich in der schon erwähnten Arbeit von E. Michael: „Martin Rinckhart als Dramatiker". — Michael gibt auch ausführliche Inhaltsangaben der erhaltenen drei Stücke, nach Szenen geordnet, und eine Untersuchung über Rinckharts dramatische Technik. Da er aber in der letzteren sich mehr allgemein über Rinckharts Art ausspricht und die Anführung der Belegstellen aus den einzelnen Dramen mehr eine Materialsammlung darstellt, so halte ich es nicht für überflüssig, zugleich im Zusammenhang mit den anderen Lutherdramen Ergänzungen zur Charakteristik zu geben und besonders auch die drei Dramen in ihrer besonderen Eigenart von einander abzuheben.

„Der Eislebisch-christliche Ritter" ist das erste Drama des Zyklus; es stellt im Gewand einer Fabel den ganzen Verlauf der Reformation dar und nimmt so schon kurz den Inhalt der folgenden Stücke voraus, die historisch getreu die wichtigsten Ereignisse ausführen. Es soll hier nur kurz auf die Fabel hingewiesen werden; es handelt sich um drei Söhne, die nach dem Tode ihres Vaters um die Vorherrschaft und über sein Testament streiten. Der Vater Immanuel ist Christus, seine Söhne Pseudo-Petrus, Ritter Martin und Ritter Johann sind der Papst, Luther und Calvin; das Testament des Vaters ist die Bibel. Ritter Johann schlägt vor, um den Streit zu entscheiden, nach dem Leichnam des Vaters zu schießen; wer das Herz träfe, solle König sein. Pseudo-Petrus und Johann fehlen beide, doch Johann trifft näher vorbei. Martin aber wendet sich

*) Der Eißlebische Christliche Ritter / Eine newe vnd schöne / Geistliche Comoedia / darinnen nicht allein die Lehr / Leben vnn wandel des letzten deutschen Wundermans Lutheri / sondern auch seiner / vnd zu förderst des HErrn Christi zweyer vornemsten Hauptfeinden / Papsts / vnd Calvinisten / so wol als anderer vielfeltige Rath- vnn Fehlschlege / auch endlicher in Gottes Wort offenbarter vnd gewisser außgang / biß an den nunmehr bald zukünftigen Jüngstentag: beydes nach schöner Poetischer vnd verblühmter Art, vnd denn auch historischer richtiger Wahrheit / inn 3. Rittern Brüdern / Pseudopetro / Martino vnn Johanne / als die vmb ein erbschafft vnd Testament streiten / abgemahlet vnd auffgeführet /

Durch Martinum Rinckhart / Diac : zu Eißle : in der Newstadt : Agiret aber vom Gym. daselbst post ferias caniculares

weinend ab, und ihm als dem würdigsten spricht Immanuel, der den Dreien erscheint, den Sieg zu.*)

Rinckhart hätte mit dieser Fabel, rein dargestellt und ganz in ort- und zeitlosem Milieu gehalten, ein kurzes Vorspiel zu seinem Zyklus schaffen können. Die Beziehung auf die Reformation wäre dann nur durch die Namen, durch den Gegenstand des Streites, die Bibel, und durch die Charakterisierung der drei Brüder gegeben. Doch Rinckhart will mehr; er will in diese symbolische Handlung kunstvoll die wirklichen historischen Geschehnisse der Reformation hineinflechten. Damit stellte er sich eine sehr schwierige Aufgabe; sobald er den realen Boden der Geschichte berührte, mußten sich zahllose Widersprüche mit seiner Fabel ergeben, wenn er sie konsequent durchführen wollte. Solche Widersprüche lagen in dem Gleichnis begründet; Luther und der Papst als Brüder dargestellt, als Söhne Christi — die ganze Situation — das ließ sich doch kaum mit den historischen Verhältnissen befriedigend zusammenschmelzen.

Rinckhart greift nun zu dem Mittel, die Ereignisse aus der Reformationszeit, die er darstellen will, zu verschleiern. Er gibt allen Personen erfundene Namen, läßt aber deutlich unter diesem leichten Schleier, dadurch, wie er sie charakterisiert, und in was für Szenen er sie hineinstellt, ihr historisches Bild hervortreten. So erscheint z. B. Karl V. als Pentonomus, der Erzbischof von Mainz als Astyages.**) — Da Rinckhart aber eine so ungeheuere Masse von Ereignissen in seinem Drama konzentrieren will, so greift er noch zu einem anderen Hilfsmittel. Er läßt die Personen zum Teil als Typen auftreten und mehrere Einzelpersonen in sich begreifen oder auch ganze Sekten und Gruppen.***) S. z. B. heißt es in dem Personenverzeichnis:

„Thrasistomus ist ein Rat, Beystand vnd Anwald des Bapsts, als Cajetanus war, vnd andere.

Friedvertus, an stat Churfürst Friedrichen vnd anderer folgenden Churfürsten von Sachsen.

Kuhlogista, Ein Schuster von Orlamünda, so mit Luthero disputieren wollte: Bedeut alle Bildstürmer vnd Calvinische gemeine Leute."

Mit dieser Verschleierung und Verallgemeinerung der Personen erreicht Rinckhart, daß sie sich in die Fabel einfügen und zugleich mehr ausdrücken können, als wenn sie ihren historischen Namen trügen. Wir

---

*) Ueber die Quellen zu dieser Fabel handelt Müller in der Einleitung zu seinem Neudruck „Der Eislebisch-Christliche Ritter".

**) Rinckhart gibt durch einen ausführlichen „Personen auffzug" und durch Randbemerkungen genaue Interpretationen.

***) Rinckhart rechtfertigt diese Methode am Schluss des Stückes in seinen „notae" „an den günstigen Leser":

„Nachdem aber vnmüglich die gantze weitleufftige Weltgeschicht so kurtz zu fassen / vnd das dennoch was etwa hie notwendig / nicht vbergangen würde / hab ich mich dieses compendij gebrauchen / vnd bisweilen eine Person an stat vieler derselben : einer gantzen Secten; Volckes oder Landes einführen müssen: Also dass ein Potentat / Jtem ein Türcke / ein Jüde / ein gemeiner Mann / vor alle seines gleichen stehet / sonst müste man die gantze Welt auffführen. Derowegen sich in solchen (doch wenigen) Fällen an geringe Umbstände der Zeit oder anders so eygendlich vnd hart nicht zu binden."

werden das im Einzelnen noch beobachten. Werfen wir nun einen Blick auf die Entwicklung der dramatischen Handlung und sehen wir, wie Rinckhart sein Problem gelöst hat.

Gleich zu Anfang scheint ihm die Zeitfrage Schwierigkeiten gemacht zu haben. Die Fabel des Dramas ist ja zeitlos, und sobald die Verknüpfung mit der Geschichte Zeitangaben heischte, mußten sich Widersprüche ergeben. Im allgemeinen ist freilich die Zeit der Reformation für das Stück anzunehmen. Rinckhart wollte aber augenscheinlich sein Gleichnis auch im Einzelnen zeitlich fixieren, und so setzte er in der ersten Szene, die den Regierungsantritt Pseudo-Petrus' nach dem Tode des Vaters darstellt, die Bemerkung an den Rand: „Vmbs Jar Christi 320", womit er augenscheinlich das geschichtliche Emporsteigen der Macht und Ansprüche Roms andeuten wollte. Zugleich tritt in der Szene Polylogus-Tetzel auf, den Pseudo-Petrus ausschickt, härtere Steuern zu fordern, als sein Vater es getan hat, und damit ist die bekannte Situation gegeben. Der große Widerspruch in der Zeitangabe ist allerdings von keiner Bedeutung für das Stück, da die Randbemerkung nur gelehrten Charakter trägt und für den Leser bestimmt ist.

Der springende Punkt in des Pseudo-Petrus' Neuerungen ist also der harte Zins, ein Gegenstück zum Ablaßhandel, nur ins Profane übersetzt. Ritter Martin wendet sich dagegen, wie Polylogus berichtet:

„Sonst hett ich schon gezeiget an
Wie mich der Mensch heut angelahn
Vor jedermann auff freyer Strassn."

Dann sehen wir Ritter Martin selbst das Bauernvolk ermahnen, den Tribut nicht zu zahlen. Bald kommt es zu einem Zusammenstoß zwischen Ritter Martin und Pseudo-Petrus; deutlich erkennen wir Luthers Augsburger Erlebnisse. Vorher spricht Friedvertus mit seinem getreuen Uranophron-Staupitz bewundernd von Martins Weisheit und befiehlt ihm, über ihn zu wachen. Rinckhart macht der Fabel zuliebe aus Friedvertus einen Nachbarfürsten, und der väterlich beschützende Ton des Churfürsten ist in einen freundschaftlich besorgten übergegangen. In Augsburg ist Thrasistomus-Cajetan zum Boten geworden; verantworten soll sich Ritter Martin vor Pseudo-Petrus selbst. Aeußerlich ist die Situation ganz nach den historischen Vorgängen gebildet; der Bote kommt mehrmals, um Ritter Martin zum Kommen aufzufordern, schließlich erscheint Pseudo-Petrus selbst. Sogar die Worte des Boten sind beibehalten:

„Ein Revoco richts alles auß"

und Luthers berühmte Antwort auf die hier entsprechend modifizierte Frage:

„So wist jhr abers Brudern Sinn,
Wenn ihrn auffbringt / wo wolt jr hin?"

lautet in Ritter Martins Munde:

„Ist doch der Himmel weit genug."

wobei Rinckhart noch zum besseren Verständnis „sub coelo" an den Rand setzt. Doch trotz dieser sich so eng wie möglich an die historische Augsburger Verhandlung anlehnenden Form nimmt Rinkhart wich-

tige Aenderungen vor, um mit der Fabel im Einklang zu bleiben. Wie schon bemerkt, läßt er den Papst selbst an die Stelle Cajetans treten, und auch das Auftreten Ritter Martins trägt ein anderes Gepräge als das Luthers in Augsburg. Das Verhältnis Ritter Martins zu dem Gegner mußte das eines gleichberechtigten Fürsten zu seinem Bruder sein, während Luther als armer Mönch dem Kardinal gegenübertritt, der die Macht der Kirche repräsentiert. Rinckhart hat dies ganz richtig erkannt und durchgeführt. Die Tatsache, daß R. Martin sich überhaupt vernehmen läßt, wird motiviert durch seine Antwort auf des Thrasistomus' Aufforderung:

„Der Jünger billig den ältern ehrt,
Wiewol ers seines theils nicht werth,
Geht sagt, ich wil bald bey jhm seyn."

Doch die erste Mahnung macht ihn schon ungeduldig:

„Wie so geschwind? wie so geschwind?
Ich kan nicht fliehen als der Wind."

ein großer Gegensatz zu Luther, der in Augsburg trotz seiner Sicherheit in inneren Sachen äußerlich die Formen demütigen Gehorsams beobachtet.

Auch dem Bruder tritt R. Martin selbstbewußt und nicht wie ein Angeschuldigter entgegen.

R. Pseudo-Petrus: „Bruder, was hastu vor Gefalln
An Meuterey vnd andern Sachn,
Die du ins Vatern Reich thust machn?

R. Martin: Bruder, was hast denn du vor Gfalln
An Tyranney vnd andern Sachn,
Die du ins Vatern Reich thust machn?"

Während Rinckhart so die Verhältnisse der Fabel entsprechend ummodelt und das historisch Ueberlieferte ganz passend verwendet, ist es doch als eine Entgleisung zu bezeichnen, wenn R. Martin sich am Schluß der Szene von Uranophron überreden läßt, zu fliehen und seine Meinung schriftlich zu hinterlassen. Hier soll offenbar eine Uebereinstimmung mit Luthers Flucht aus Augsburg und seiner Schrift an Cajetan hergestellt werden, die wenig mit der ganzen Situation harmoniert, da man von einer Gefahr R. Martins nicht so recht überzeugt ist und zu einer schriftlichen Meinungsäußerung kein Grund vorliegt.

Eine Szene, in der Polylogus-Tetzel von den Bauern durchgeprügelt wird, fehlt auch nicht im Eislebischen Ritter. Es ist nicht recht motiviert; doch läßt sich erraten, daß die wachsende Beliebtheit R. Martins die Bauern gegen den harten Agenten des Bruders aufbringt. Dann tritt zum erstenmale Vertumnus, der Leimstängler,*) auf. Von ihm heißt es im Personen-Aufzug: „Vertumnus ist Erstlich ein Leimstängler, zum 2. ein Bawer, 3. Kriegßmann, 4. Bischoff, 5. Bader, 6. Epicurer. Muß im Auffzug von einem jeglichen habit etwas führen. Bedeut allerley

*) Ueber die Gestalt des Leimstänglers vergl. E. Michael op. c. S. 70, wo auch weitere Litteratur angegeben ist.

Schwermer, Carolstad, Oecalumpad, Müntzern, Zwinglium vnd andere mit jhren thörichten vornehmen."

Im Vertumnus verkörpert Rinckhart also alle möglichen, der Lutherischen Lehre feindlichen, doch nicht-katholischen oder -calvinischen Bewegungen. So ist es ihm möglich, eine ganze Anzahl geschichtlicher Begebenheiten, Bildersturm, Bauernkrieg, Zwinglis Auftreten etc. durch Reden und auch durch Handlungen des Vertumnus anzudeuten und damit ein begleitendes Spiel zu den Kämpfen der Hauptgegner zu schaffen.

Nach allerlei Intriguen und Plänen zwischen Pseudo-Petrus und Astyages-Erzbischof zu Mainz kommt es zu einer zweiten Zusammenkunft zwischen Ritter Martin und dem Bruder, und schon R. Martins Bemerkung auf die Warnung Uranophrons:

„Ich wil in Gottes Namn hinein,
Und sollt er so voll Teufel seyn
Als er Haar auff sein Kopffe tregt"

erinnert an den Wormser Reichstag.

Der dritte Akt beginnt mit der Reichstagsszene. Auch hier ist die Sache so dargestellt, als ob Pentonomus-Karl V. einen „Nachtbarlichen Streit" schlichten wolle, der sich unter den Brüdern des Primats wegen erhoben hat. R. Martin verweist auf das Testament seines Vaters, so daß auf diese Weise ganz geschickt die Bibel in den Mittelpunkt der Verhandlungen gerückt wird, wie es auch auf dem historischen Reichstag, obwohl in anderer Weise, der Fall war. Aus der Bibel liest Quadratius-Dr. Eck eine Anzahl Stellen vor, die Demut und Unterordnung als Eigenschaften des Königs preisen. Dadurch soll die Herrschsucht Pseudo-Petrus' gegeißelt werden, denn das ist der Kernpunkt des Streites; speziell religiöse Fragen kommen nicht vor, was sich folgerichtig aus dem Gleichnis ergibt, das die Handlung in weltlich-ritterliches Milieu verlegt. Die Verhandlungen werden nun durch längere Bauerngespräche unterbrochen; dann kommt es zu einem richtigen Zweikampf zwischen Pseudo-Petrus und R. Martin, der zu ungunsten des ersteren ausgeht.

Sarcophila, die babylonische Hure, Begleiterin und Buhle des Pseudo-Petrus, versucht R. Martin, wird aber von ihm bekämpft und ihr Drache getötet. Trotz alledem kommt es noch zu einer Verhandlung gegen R. Martin, der aufs Neue auf dem Testament des Vaters besteht, und hier wendet nun Rinckhart gern die berühmten Worte der großen Verantwortungsszene Luthers an:

D. Quadratius: „Was darffs der Disputation,
Vnd freveln objurgation?
Dein Antwort solt gewesen seyn
Rund vnd richtig, ja oder nein.
R Martin: Man hats einmal vor all gehort
Hier leit meins Vatern Testament,
Da bleib ich bey, biß an mein End.
Ich kan nit mehr, da steh ich da,
Gott helff mir: jhr hört was ich sah."

Daneben gehen die Vertumnus-Szenen einher, darin Vertumnus bald als Bilderstürmer, bald als Bauernführer auftritt, immer aber als Aufrührer ohne rechten Grund, novarum rerum cupidus. Anfangs spricht er mehr in epischen Monologen. Dann aber tritt er mit einer Schar Bauern auf, und es entwickelt sich eine richtige Kriegsszene, da Friedvertus mit den Seinen die Bauern vertreibt. Ganz episodenhaft ist eine komische Szene zwischen dem Juden Michael und Kuhlogista, der den Juden betrügt, indem er ihm Speck verkauft.

Wie sich aus all diesem ergibt, beginnt sich der Faden der Handlung im dritten Akt in bedenklicher Weise zu teilen. In den ersten Akten ist der Aufbau klar und erleidet durch die Verquickung mit den historischen Ereignissen keinen Schaden: Ritter Martins Gegensatz zu seinem Bruder, ihr Zusammentreffen in Augsburg, die Tage von Worms. Damit ist aber die eigentliche Handlung fürs erste unterbrochen, und Nebensachen drängen sich ungebührlich hervor.

Auch bewahren die eben erwähnten Szenen, die sich um den Streit der Brüder drehen, wie gezeigt wurde, immer eine gewisse Kongruenz zwischen Geschichte und Gleichnis und haben darin ein Zeugnis ihrer Berechtigung, daß sie eventuell auch ohne Erkenntnis ihrer Beziehungen zur Reformation verständlich wären. Das ist aber bei den Vertumnus-Szenen nicht der Fall. Das fortwährende Unruhstiften des Vertumnus ist im Zusammenhang des Stückes doch sonderbar und unvermutet und scheint ohne die Beziehung auf die Reformation dem Zuschauer aus keinem anderen Grunde zu geschehen als dem, ein wenig mehr Lärm auf die Bühne zu bringen. Rinckhart konnte für den geschichtlichen Zusammenhang dieser Bewegungen mit Luther kein analoges Moment in seinem Drama bringen, weil er den geistigen Einfluß der Lutherischen Lehre um der weltlichen Fabel willen ausschalten mußte. Darum bleiben die Vertumnus-Szenen als ein Rest, der nicht im Gleichnis aufgeht, stehen und werden nur durch Beziehung verständlich.

Daß Rinckhart außerdem in manchen Einzelheiten bei der bloßen, unverarbeiteten Anspielung stehen blieb, dafür sei ein charakteristisches Beispiel erwähnt. Bei der Verhandlung in Worms läßt er D. Quadratius mit Sarcophila schön tun. Das wäre ohne rechten Sinn, wenn nicht am Rande stände: „Pox Emsers buhlschafft zu Leipzig". Es wirkt um so sonderbarer, als eben Quadratius als Dr. Eck bei den Verhandlungen fungiert hat. Sogar im Personen-Auffzug ist Quadratius nur als Dr. Eck bezeichnet, aber wenn ihm auch dort mehrere Rollen, z. B. außerdem die Emsers zugeteilt wären, so ist doch hier ein so gewaltsamer Uebergang aus einer Rolle in die andere viel weniger berechtigt, als wenn z. B. Friedvertus im Laufe des Stückes mehrere Kurfürsten darstellt oder Pseudo-Petrus mehrere Päpste. Der schützende sächsische Kurfürst und noch mehr der Papst — das waren Figuren, die sich der Zuschauer leicht ohne individuellere Züge vorstellen konnte, so daß die Subsumtion mehrerer Personen unter diesem Begriff nicht störte. In dem erwähnten Falle aber gibt Rinckhart dem Quadratius nicht nur die allgemeine

Rolle von Luthers gelehrtem Gegner, die sowohl Emser wie Eck verkörpern konnte, sondern er verquickt eine ganz persönliche Sache, nämlich Emsers Buhlschaft mit der allgemeinen Gestalt des Quadratius, indem er als Symbol das Gespräch mit der Sarcophila gibt. Diesen Gedankengang konnten die Zuschauer ohne Kommentar nicht erraten.

Der vierte Akt erst bringt die Geschichte von dem Schuß nach des Vaters Leichnam. Die Verbindung mit dem Vorhergehenden wird dadurch hergestellt, daß Sarcophila sich in Phrenophila verwandelt, sich zu dem dritten Bruder Johann begibt und ihm den Vorschlag der Schußprobe macht, dessen ausgeklügelter Charakter ganz gut zu ihrem Namen und Wesen stimmt. Zugleich wird die Figur des Juden Michael wieder verwendet und mit Ritter Martin in Verbindung gebracht, wodurch Rinckhart auf eine Geschichte hinweisen wollte, wie Luther geweissagt worden war, ein rothaariger Jude trachte ihm nach dem Leben. In einer possenhaften Szene wird dem Juden der Kopf gewaschen, um zu sehen, ob seine Haare gefärbt sind. Eine „Warhafftige Historia" von einer Gesandtschaft des Sultans an Luther benutzt Rinckhart in passender Weise, indem er Ritter Martin sich von den Gesandten beteuern läßt, daß bei den Ungläubigen die Eltern von den Kindern geehrt werden, um so die Herzlosigkeit der Probe noch mehr hervortreten zu lassen.

Eine Lösung des Konfliktes erfolgt, wie schon E. Michael bemerkt, durch Immanuel als Deux ex machina. Doch kommt diese Lösung erst sehr verzögert. Erfolgte sie gleich nach dem Schuß, so hätte man das Gefühl, daß die Erscheinung in unmittelbarem Zusammenhang mit ihm stände, und die Schußfabel würde die sicher von Rinckhart beabsichtigte hervorragende Rolle bei der Lösung spielen. So aber erfahren wir noch von einem beabsichtigten Bündnis zwischen Johann und Pseudo-Petrus, von einer Gefangennahme der Getreuen R. Martins und vorher noch von einem falschen Gerücht von R. Martins Tod, den der Teufel geholt habe, was wieder durch eine wirkliche Geschichte inspiriert ist, die Rinckhart gern anbringen wollte.*) Dann erst erscheint Immanuel als rächender Richter. — Durch diesen längeren Zwischenraum wird die Wirksamkeit der Schußgeschichte geschwächt. Sie erhält ihre Stellung neben den anderen Versuchen der Brüder, ihren Streit auszutragen, ist nicht mehr ausschlaggebend, und Immanuel hätte gerade so gut ohne sie erscheinen können, um seinen getreuen Martin zu belohnen. Ursprünglich trägt die Erzählung den Charakter einer Probe, nach der erst der Würdigste erkannt wird; das ist durch Rinckharts Darstellung zum Teil verwischt.

Wie man sieht, ist es Rinckhart nur teilweise gelungen, die historischen Ereignisse mit dem Gleichnis zu verschmelzen. Es liegt das nicht nur an der Schwierigkeit der Aufgabe, sondern es ist vor allem der

*) Vertumnus: „Wie er vor wenig Tagn vmbkomn /
Und gar ein schrecklich End genomn.
Kurtz: der Teufel hat jhn geholt."
(Welsche Lügen von Luthero / so er noch selbst zu lesen bekommen vnd in Druck geben / den 21. Martij / Anno 1545.)

Mangel an Gefühl für die reine Linie der Entwicklung und für die Oekonomie des Dramas daran schuld, daß Rinckhart so viele Nebensachen einzuführen sucht, die sich dann nicht befriedigend in Beziehung bringen ließen. Aber auch an und für sich sind diese Episoden wenig berechtigt, weil sie das Drama nicht wirklich bereichern, sondern nur breit wirken. Gute und lebendige Ausführung im Einzelnen ist nicht zu verkennen, aber die Herrschaft über das Ganze entglitt Rinckhart darüber. Darauf wird noch bei seinen anderen Stücken einzugehen sein.

5. Martin Rinckhart

„Indulgentiarius Confusus".

Das zweite Drama des Rinckhartschen Zyklus, der „Lutherus desideratus",*) der das historische Vorspiel zur Reformation geben sollte, ist nicht erschienen. Das nächste war die „Eislebisch-Mansfeldische Jubelkomödie" oder „Indulgentiarius confusus". Es erschien 1618 zum Jubiläum.**)

Das Thema dieses Dramas läßt sich nicht gleich auf den ersten Blick fixieren. Der Titel erweckt den Anschein, als ob es sich nur um eine Tetzelkomödie handelt; aber wenn man sieht, daß die Augsburger Disputation und der Wormser Reichstag auf die Bühne kommen, so ließe sich eher an eine dramatisch-historische Darstellung von Luthers Leben denken, und dem steht wieder im Wege, daß unmittelbar nach Worms eine Schlußhandlung folgt, die den vergeblichen Versuch des Papstes, den Himmel zu stürmen und seinen Kampf mit Petrus zum Gegenstand hat. Es ist augenscheinlich und geht besonders aus dem letzten Teil des Dramas hervor, daß Rinckhart ein selbständiges Stück schaffen wollte, das sich zwar in die Kette des Zyklus einfügen aber doch nicht allein ein unvollkommenes Bruchstück darstellen sollte. Hätte Hartmann seine dramatische Lebensbeschreibung Luthers vollendet, so hätten wir ein zusammenhängendes Ganzes bekommen, das nur der Menge des Stoffes wegen in mehrere Teile zerfiel, die einzeln ohne Abschluß waren, und von denen einer die unmittelbare Fortsetzung des anderen gebildet hätte. Rinckhart schreitet in seinen Dramen auch chronologisch fort, doch zugleich bringt er jedes zum völligen Abschluß.

Er wollte augenscheinlich im Indulgentiarius confusus Luthers Taten und den Gang der Reformation bis zum moralischen Siege in Worms dar-

*) Vergl. Michael op. c. S. 7 ff.

**) Indulgentiarius Confusus / oder Eislebische Mansfeldische Jubel-Comoedia Von der öffentlichen / Wundermächtigen Beschämung des grossen vnd grewlichen Gottslesterers Johann Tezels: Sampt der vnverschämbten / Bäpstischen Ablass-Crämerey; Wie noch des gantzen Römischen vnd Anti Christlichen Bapstthumbs: So Gott/ die hohe Majestät / durch die hellklingende / Evangelische Jubel Posaun seines hierzu auserwehlten / hochfliegenden Posaun Engels / des Deutschen / Mansfeldischen Wunder-Propheten / D. Martini Lutheri / nunmehr vor hundert Jahren glücklich anfahen / vnd bishieher heilsamblich continuiren lassen;

Von Anno 1517. biss vff 1521. ein vnd angeführet / auch bey jünstgehaltenem Jubelfeste / Vom Gr. Mansf. Gymn. zu Eissleben / in Volckreicher Versammlung agiret: A. A. M. Mart. Rinckhardo / Eilenb. tum Erdeborn. P. & M. Christophoro Stöltzero / Illust. Gym. Con R. Zu Eissleben / Gedruckt vnd verlegt durch Jakob Gaubischen Erben. 1618.

stellen, „Reformations Prob vnd Schulrecht", wie er sagt. Michael vermißt in dem Stück jede Einheit der Handlung; es enthielte, genau genommen, nur drei große Episoden: 1. Tetzel als Ablaßkrämer, 2. Luther in Augsburg und Worms, 3. Papst und Petrus.*) Dem möchte ich nicht zustimmen; mir scheint, wie schon angedeutet, eine einheitliche Handlung durchaus in der Absicht des Verfassers gelegen zu haben, trotzdem seine Ausführung das oft verdeckt. Tatsache ist es, daß die Tetzelepisode unglaublich ausgesponnen ist und in den ersten beiden Akten derartig dominiert, daß man den Eindruck erhält, sie sei die Hauptsache. Wenn dann Rinckhart zur Schilderung von Augsburg und Worms übergeht, so scheint es, als bliebe er nicht bei der Sache. Und dabei sollte die Tetzelepisode bei Rinckhart im Grunde nur sein, was sie bei Hartmann war, die Anregung zu Luthers Eingreifen, das allmählich zur Erkenntnis der evangelischen Grundsätze und zum Kampf um sie führt. Der letzte Teil, der Streit des Papstes mit Petrus, steht meines Erachtens im besten Einklang mit dem Ganzen. Im damaligen Drama war es nichts Ungewöhnliches, die historische Handlung direkt auf einen übersinnlichen Schauplatz hinüber zu führen, und Rinckhart ergreift dieses Mittel, um seinem Drama den gewünschten Abschluß zu geben, den er ihm historisch nicht geben konnte.

Rinckhart hat den „Ersten Teil des curriculi vitae Lutheri" Hartmanns und die Tetzelocramia Kielmanns gekannt und benutzt. Bei Michael findet sich eine Zusammenstellung der einzelnen Uebereinstimmungen, aus der sich ergibt, daß Rinckhart skrupellos sehr Vieles wörtlich herübergenommen hat. Ich kann also darauf verzichten, die Entlehnungen anzuführen und möchte nur in größeren Zügen feststellen, nach welchen Prinzipien Rinckhart vorgegangen ist.

Wie gesagt, war es Rinckharts Absicht, Luthers reformatorische Taten bis Worms darzustellen. Aber seine Art, möglichst viel von seinen Vorgängern zu benutzen, verleitete ihn dazu, nicht Luther allein zum Träger des evangelischen Prinzips zu machen, sondern ihm Kielmanns allegorische Figuren beizugesellen. Während bei Hartmann Luther Tetzels und der päpstlichen Partei Widerpart ist, bei Kielmann Religio und Veritas (Luther spielt, wie wir sahen, bei Kielmann eine andere Rolle), glaubt Rinckhart sein Drama zu bereichern, indem er alle drei Tetzel gegenüberstellt und ihnen sogar noch eine vierte Gestalt, die Fides, beigibt. Am besten ist, wie auch Michael hervorhebt, Veritas geschildert, vor allem in der Szene, wo Tetzel sie gefangen mit sich führt, und wo es von ihr heißt: „Ad has blasphemias fremat, gemat et tremat captiva Veritas". — Eine ganz schattenhafte Rolle spielt die Religio, die am Ende des zweiten Aktes mit einem Monolog auftritt, der augenscheinlich dem Anfangsmonolog der Kielmannschen Religio nachgebildet ist, wie überhaupt die ganze Gestalt aus Kielmann herübergenommen ist, ohne daß eine innere Notwendigkeit dazu vorläge. Bei Kielmann eröffnet sie die Handlung und ist eine

*) Michael op. c. S. 52.

Hauptträgerin derselben. Rinckhart setzt sie in eine fertige Handlung hinein und ihre Aufgabe besteht nur im Klagen.*) Eine sonderbare Rolle spielt Fides; sie wird in einem Liebesverhältnis zu Luther stehend gedacht, das ganz bürgerlich ausgemalt wird, wie z. B. Fides den Bitten des Freiers endlich mit den Worten nachgibt: „Ein Weibsbild ist ja bald beredt." Rinckhart schädigt die Wirksamkeit seiner allegorischen Figuren u. a. dadurch, daß er Fides und Veritas nebeneinander bestehen läßt, die sich durch nichts als ihren Namen und ihre Schicksale unterscheiden, und deren Reduzierung auf eine Gestalt sicher vorteilhaft gewesen wäre.

Rinckhart hatte offenbar seine Lust an der Ausgestaltung der Tetzelepisode und konnte sich nicht entschließen, auch nur einen der amüsanten Zwischenfälle wegzulassen, die Tetzel im Verkehr mit seinen Kunden erlebt. So nimmt er die Gestalt des Bergmanns und des Landsknechts, die Tetzel zum Narren halten, aus Hartmann, nur zum Teil mit anderen Namen, und diese Auftritte gibt er fast wörtlich wieder, so daß man sagen kann, er nimmt die fertige Szene und fügt sie in seinen Zusammenhang ein. Die Episode des Fürsten aus Kielmann läßt er sich auch nicht entgehen, doch legt er sie einem ablaßkaufenden miles erzählend in den Mund. Auch eigene Zutaten gibt er. Mykonius, ein Student, fordert vergeblich Ablaß ohne Geld nach den Worten der Bulle: „Ex singulari gratia detur tamen pauperibus gratis". Diese Klausel der Bulle gibt Anlaß zu einer kleinen, aber sehr geschickten Aenderung bei der Verlesung der Bulle durch Tetzels Gehilfen Odilo, die sonst ganz nach dem Muster Kielmanns gemacht ist. Bei Kielmann schließt die Bulle mit den Worten: „et aperire januas Paradisi", bei Rinckhart liest Odilo weiter:

„Pauperibus tamen — — —
Tezelius abrumpit.
Nun gut — — — —

worauf mit noch mehr Wirkung als bei Kielmann die Worte folgen:

Odilo.
Mundus vult decipi, Herr Doctor ists nicht wahr?"

Eigene Zutat sind bei Rinckhart ferner die Parvuli, die für ihre Eltern um Ablaß bitten und von Tetzel abgewiesen werden.

Möglichste Reichhaltigkeit auch auf Kosten der dramatischen Oekonomie ist das ständige Bestreben Rinckharts. Er besitzt viel Talent für die lebendige Ausgestaltung der einzelnen Szene, und so begnügt er sich nicht mit der trockenen, wenig phantasievollen Art Hartmanns, sondern verweilt gerne mit Muße bei der Darstellung von Dingen, die ihm besonders liegen. Bei Kielmann haben wir diese Fähigkeit auch beobachtet, doch war sie dort mit strengerem ökonomischen Sinn gepaart. Rinckhart geht, wie schon beim Eislebisch-Christlichen Ritter hervortrat und wie hier noch mehr zu konstatieren ist, häufig der Ueberblick verloren, er stellt

*) Alle drei weiblichen allegorischen Figuren treten Tetzel nicht aktiv entgegen, sondern wirken mehr durch ihre Gegenwart. Veritas ist von Anfang an in Tetzels Gefangenschaft, nicht wie bei Kielmann infolge ihres Auftretens.

dar, was ihm gefällt, ohne sich Beschränkung aufzuerlegen, und so wächst ihm der Stoff unter der Hand, und die einzelnen Teile verlieren das richtige Verhältnis zueinander. Bei der Tetzelepisode ist das besonders auffallend. Rinckhart wollte, wie wir sahen, den Verlauf der ersten Reformationsereignisse geben; zugleich ist sein Wunsch unverkennbar, Tetzels Ablaßkrämerei recht ausführlich darzustellen. Wenn man nun bedenkt, daß er die Augsburger und Wormser Ereignisse auch ausführlich vorführen will, so sieht man, daß nicht recht Platz dafür ist infolge der breiten Ausführung der Tetzelszenen und der Schlußhandlung, die den ganzen fünften Akt ausfüllt. Auch will Rinckhart alles möglichst darstellen und nichts hinter der Bühne geschehen lassen, an sich ein richtiges Bestreben, das aber mit ökonomischem Sinn gepaart sein muß.

Die reiche Anzahl der Szenen, die Tetzel gewidmet sind, läßt auch Luther in den beiden ersten Akten zurücktreten. Michael bemerkt hierüber, nachdem er, wie erwähnt, das Drama in drei große Episoden eingeteilt hat: „Um nun wenigstens den Schein einer Einheit zu wahren, werden einige Szenen der einen Episode in die andere eingeschoben und tritt Luther in den beiden anderen Episoden als schwacher Gegenspieler auf." Nach Michaels Auffassung also ist das Drama innerlich ohne Einheit, und der Schein derselben muß durch äußerliche Mittel hergestellt werden. Dagegen finde ich, daß Einheit durchaus in dem Stück liegt, und daß die Formwidrigkeiten seines Baus nicht dem inneren Wesen des Stoffes sondern vielmehr den erwähnten Fehlern in Rinckharts Begabung entspringen. So ist auch Luthers Beteiligung an der Handlung in den ersten Akten organisch begründet und nur durch das viele Kleinwerk der Tetzelszenen reduziert und in den Schatten gedrängt. Der Anfangsmonolog Luthers gibt sogar eine vorzügliche Exposition, in der kurz Luthers Entwicklungsgang und die Lage des Ablaßhandels dargestellt wird, und der in seinem letzten Teil nicht ohne Wärme und Schwung ist:

Luther: suppelex

„Wolan! Du liebr vnd trewer GOtt,
Dir ergeb ich mich lebend vnd tot,
Gieb mir deim diener deine Gnad
Das ich nichts anfah ohn dein Gnad,
Vnd darümb bit ich allermeist,
Verleyh mir deinen heilgen Geist,
Zünd in mir an dein göttlich Liecht,
Das ich im finstern tappe nicht
Hilff ja, das ich mich allzeit richt
Nach dir, vnd keinm andern nicht:
Zeuch mich aus menschlichr Finsterniß,
Mach mich in deinem Wort gewiß,
Gib mir rechte Cognition,
Das ich nicht anseh die Person:
Vnd soll ich ja dein Werckzeug seyn,

So sey du auch der Beystand mein.
Amen, dabey sols ewig bleibn,
Laß mich von dir niemand abtreibn,
Dein bin ich, dir leb' vnd sterb ich,
Dein bleib ich todt und lebendig."

Symbolisch wird Luther zum Kampf für das Evangelium geweiht durch den Liebesbund mit Fides, der er verspricht, ihre Mutter Religio und ihre Schwester Veritas zu erlösen, und auch ein Eingreifen Luthers in Tetzels Treiben stellt Rinckhart dar, allerdings im engsten Anschluß an Hartmann; auch verliert sich dieser Auftritt etwas in der großen Menge der um Tetzel gruppierten Szenen.

Rinckhart schließt im zweiten Akt in der Hauptsache mit der Tetzelepisode und fährt in der Schilderung der historischen Ereignisse fort. Bei Hartmann sahen wir, wie der ganze Nachdruck auf der Augsburger Disputation lag. Bei Rinckhart dominiert dieses Ereignis nicht, es ist kürzer zusammengefaßt. Vorher wird uns ausführlich eine Szene vorgeführt, die der Hartmannschen Szene von Luthers Zitation nach Worms nachgebildet ist und worin Luther eine Berufung nach Rom erhält. Anstatt Kurfürst Friedrichs kurzen Monolog bei Hartmann, worin der Kurfürst seinen Widerwillen gegen eine Sendung Luthers nach Rom ausspricht, gibt Rinckhart ein längeres Gespräch zwischen dem Kurfürsten, Staupitz und Doktor Clauß über die von Miltiz überbrachte Tugendrose, das voll guter satirischer Bemerkungen über das jetzt nicht mehr ersehnte Geschenk ist. Es sei ein Stück daraus wiedergegeben:

Frider: „Clauß, wo bleibt abr des Bapstes Gnad?
Wir haben von jhm Legation,
Vnd vor den Luther großen Lohn,
Hat vns zu ehrn, vnd vnserm Land
Eine geweihte Rose gsand.
Clauß: Eine Rose, seht alle her,
Ist dir das so ein große Ehr?
Warümb hast mirs nicht eh gesagt,
Ich hett dir lang ein Rosn Crantz bracht!
Frider: Nein Clauß, es ist so nicht gemeynt,
Des Bapstes Rosn viel anders seyn.
Die er nach seiner Heiligkeit
Jährlich selber weiht und breit.
Clauß: Das gleub ich, oder lach mich zu todt,
Ich dächte, was macht vnsr HErr Gott,
Das wär bessr, als des Bapsts Gemächt.
Staupitz: Wenn man sie manchem Fürsten brecht
Sollt er auch wol (Clauß kanstus gleubn?)
Dem Bothn ein tausend Thaler gebn.
Clauß (miratur)
Ey, Ey, Ey, Ey! Domine Staupitz
Meistr Doctor, ubi est tuus Witz?

Quid blateras von solchen Schwenckn
Wiltu mir tausend Thaler schenckn?
Ich wil dir zwo Rosn gebn dafür,
Mit sampt den Schuhn: siehstu hier?
Ey, Ey! was wolten wir Geld lösn,
Wie viel habn vnsre Schreiber Rosn,
Vffn Schuhn, vnd die Pferd vffen Schwäntzn.
Frider: Du bist von seltzamen Sententzen . . ." etc.

Diese Szene erinnert in der Art ihres Humors lebhaft an die Szene bei Kielmann, wie der Fürst mit seinem Marschall und dem Narren Mißka in Rom ankommt, und die drei sich über ihre Eindrücke unterhalten. Zum Beispiel sprechen sie über die Ehrenbezeugungen, die dem Papst zu erweisen sind, daß die Laien nur seinen Fuß, die Kardinäle nur die Hand küssen dürfen und

„Der Mund des Heiligen Vaters allein
Müssen Keyser für behalten sein."

Da wirft Mißka ein:

„Hat auch der Bapst ein Concubin,
Die jmmer dar muß sein bey jhn.
Solt die wohl auch küssn seinen Mund?"

In beiden Szenen wirken die ungläubigen Einwürfe des Narren mit ihrem scheinbaren Ernst sehr drollig.

Auf die Narrenszene folgt das Nachspiel der Tetzelszenen, wie Tetzel von Vertumnus und dem Miles beraubt und geprügelt wird, und dann finden wir Luther in Augsburg. Michael hat darauf hingewiesen, daß Rinckhart bedeutende Kürzungen vorgenommen hat, mit Glück, wie er sagt. Freilich wird dadurch die Bedeutung der Szene abgeschwächt, sie steht inbezug auf Ausdehnung und Ausführung nicht so dominierend im dritten Akt da wie bei Hartmann, sondern ist der Narrenszene und der Beraubung Tetzels beinahe koordiniert. Von der Hartmannschen Gestaltung der Augsburger Szene war schon die Rede, es möge jetzt im Anschluß an Rinckhart noch einiges ergänzt werden.

Nachdem Hartmann, wie oben ausgeführt, durch Einzelauftritte verschiedener Personen uns mit der Lage der Dinge bekannt gemacht hat, beginnt er mit der Darstellung der Augsburger Begebenheiten. Er zerlegt in viele kleine Szenen, was Rinckhart in vier größere zusammenfaßt. Manchmal ist er, besonders im Anfang, sichtlich ungeschickt. Er läßt erst Cajetan auftreten und über seine Wünsche berichten, Luther in seine Gewalt zu bekommen, dann Luther erzählen, wie er hergekommen ist, dann Cajetan wieder auftreten und den Orator zu Luther senden. Die letztere Szene hat Rinckhart ganz weggelassen. Bei ihm schließt sich an den wörtlich mit Hartmann übereinstimmenden Monolog Luthers dessen Gespräch mit Staupitz an, der ihm von des Kaisers gnädiger Stimmung berichtet und ihn warnt, ohne Begleitung zum Kardinal zu gehen. Bei Hartmann folgt dann eine Szene zwischen den Augsburger Ratsherren und Luther, deren Gespräch Rinckhart in seiner Staupitzszene benutzt

hat und das erste Erscheinen des Orators. Dann folgt das Gespräch am nächsten Tage, wo die Warnung der Ratsherren dringender wird, als Luther der Gefahr trotzen will und zweites Erscheinen des Orators, der wieder mit einer ausweichenden Antwort hingehalten wird. Gleich darauf drittes Erscheinen des Orators, der jetzt die Maske fallen läßt und auf das Revoco hinweist, worauf es allein ankäme und so Luther zu offenem Widerspruch und zu der Erklärung, das Geleit erwarten zu wollen, veranlaßt.

Es ist schon darauf hingewiesen, wie diese ausführliche Behandlung, berechtigt in ihrer Stellung im ganzen, auch im einzelnen dramatische Vorzüge birgt. Die schwüle Situation, deren Spannung durch die Ungewißheit des Geleits, durch des Kardinals Drängen, durch den seinem furchtlosen Naturell entspringenden Wunsch Luthers, der Aufforderung Folge zu leisten und durch die hindernden Bemühungen der Freunde erhöht wird, ist durch Hartmanns einfache Behandlung dramatisch effektvoll dargestellt. Zum Beispiel erscheint es mir glücklich angeordnet, daß nach der Aussendung des Orators durch den Kardinal immer dieselbe Situation beibehalten ist, nämlich Luther im Kreise seiner Freunde, wodurch das dreimalige Erscheinen des Orators noch eindrucksvoller wird, als wenn der Schauplatz sich dazwischen geändert hätte.

Rinckhart hat in dem Wunsch, zu kürzen und zusammenzuziehen, einiges von dieser Spannung geopfert. Er schließt das erste Erscheinen des Herolds gleich an das Gespräch mit Staupitz an und legt dann eine Szene dazwischen, wie Cajetan den Herold wieder empfängt und sich darüber freut, daß Luther kommen will. Dann erscheint der Herold zum zweitenmale, wie eben Luther wieder von Staupitz gewarnt worden ist, also eine ganz ähnliche Situation wie bei Hartmann,*) aber gleich jetzt stellt der Herold seine ungeschminkte Forderung des Revoco wie bei Hartmann erst beim drittenmal, und dieses dritte Mal fehlt auch bei Rinckhart; jetzt gleich erscheint das Geleit und dann Cajetan.

Es tritt also bei Rinckhart die Lösung der Situation schneller ein, und wir gelangen nicht so zum Auskosten der Spannung. In den Reden schließt sich Rinckhart, wie gesagt, meist wörtlich an Hartmann an. Rinckhart hielt es eben für überflüssig, das, was ihm in sein Stück hineinpaßte und gut gesagt schien, noch einmal anders zu sagen; in neu hinzugefügten Szenen, für die er kein Vorbild hatte, findet er ohne Mühe eigene Worte.

In der nun folgenden Unterredung Luthers mit dem Kardinal schließt sich Rinckhart noch enger an Hartmann an. Er gibt die schmeichelnden Anspielungen des Kardinals auf Luthers außergewöhnliche theologische Gaben, die Sorge um die Ruhe der Kirche, die Forderung des Widerrufs und das Hineinkommen in die Disputation. Weggelassen hat er eine kleine,

*) Bei Rinkhart vertritt Staupitz die Stelle der Augsburger Ratsherrn, die nicht auftreten.

sehr anschauliche Szene, wie Cajetan Luther seine Behauptungen aus der Extravagans beweisen will:

Cajetan: „Martine, schweig und hor mir zu /
Biß ich dir sie jetzt lesen thu."

Lisset sie hitzig und Keichendt Unigenitus & c usque: acquisivit. Da stutzt / Er / und helt ein wenig inn / List doch fort / den § Quantum ergo &c usque effect;

Dr. Luther:

Her / das wörtlein (acquisivit) das ist ja solcher meinung nicht nit" etc. Bei Rinckhart fehlt auch die ganze Szene, wie die Freunde Luther zur Flucht aus Ausburg veranlassen.

Die Schilderung des Wormser Reichstags, die bei Hartmann die beiden letzten Akte ausfüllt, hat Rinckhart gleichfalls gekürzt und auf kaum einen Akt beschränkt.*) Auch schmückt er die historischen Vorgänge mit allerlei Beiwerk aus. Er bringt jetzt die Wallfahrtsgeschichten der Bauern aus Kielmann an und läßt während des ganzen Aufenthaltes in Worms Religio, Fides und Veritas Luther helfend und aufmunternd zur Seite stehen; Fides belehrt auch die enttäuschten Bauern. Rinckhart hat diese Szene ganz unverarbeitet aus der Tetzelocramia genommen, nur daß er Fides statt der Religio auftreten läßt. Seine Art, möglichst viel zu geben, hat ihn dazu bewogen; in den Zusammenhang fügt sich diese Szene nicht so recht ein, sie trägt mehr zufälligen Charakter, während sie bei Kielmann von Bedeutung für die Entwicklung war.

Die letzte Szene des vierten Aktes bildet schon den Uebergang zur letzten Phase des Dramas. Der Miles des Fürsten erscheint beim Papst und überbringt ihm einen Brief seines Herrn; beim Lesen bricht der Papst tot zusammen. Rinckhart benützt dabei Kielmanns Szene von des Papstes feierlichem Aufzuge, wie er Tetzel bestätigt und den Fürsten empfängt. Auch Clauß spielte wieder eine ähnliche Rolle wie der Narr Mißka. Doch nimmt Rinckhart nur den äußerlichen Schmuck, nicht das Geschehen von Kielmann. Aus dem symbolischen Sturz des Papstes macht er ein natürliches Sterben, das er nötig hatte, um zu den folgenden Szenen vor der Himmelstür zu gelangen; das Spottlied auf den Papst legt er Religio, Fides und Veritas in den Mund, die einen Freudentanz aufführen.

Der letzte Akt des Indulgentiarius confusus zeichnet sich durch frische und lebendige Darstellung aus. Der Papst erscheint stolz und selbstbewußt vor der Himmelstür und versucht zu öffnen, doch seine Schlüssel passen nicht. Dr. Clauß macht seine spöttischen Bemerkungen dazu, halb zum Papst, halb zum Zuschauer gewendet. Schließlich kommt Petrus, durch den Lärm herbeigerufen, und Clauß ruft ihm scheinbar ängstlich zu:

„Petre, du heiligr Gottes Mann,
Mach auff, odr wirst in Bann gethan;
Ihr Engel Gottes, was macht jhr?
Ewer gebietender Herr ist hier."

*) Ueber die Aenderungen, die Rinckhart an dem vornimmt, was er bei Hartmann fand, vergl. Michael op. c. S. 28 f.

Zwischen Petrus und dem Papst entspinnt sich nun ein langer Dialog, worin Petrus in endlosem Redestrom seinem „Stuel Erb vnd Successor" seine Sünden vorhält; das Einzelne aber ist in knappe, treffende Form gefaßt, so daß man nicht ungern zuhört:

„Christus war arm ohn Guth und Geld;
Du hast all Reich vnd Schätz der Welt.
Christus reit vnd ging schlecht herein
Du zeugst mit Ross vnd Rüstung ein,
Christus flog vor Königlicher Pracht,
Du strebst darnach mit aller Macht.
— — — — — —
Christus weis nur Himmel vnd Hell;
Du bawst darzu die Mittelstell.
(Clauß: Sankt Peter meynt die Fegehell.)
Christus macht nur ein Himmelsweg,
Du hast unzehlig Weg vnd Steg" etc.*)

Der Papst wagt nur schüchterne Einwände zu machen; er will seine Zuflucht zur Madonna nehmen, muß aber kläglichen Spott erfahren:

Pontifex: „So hör mich doch, du schlimmer Fischr,
Vnd heiß die Mutter Gottes rauß
Petrus. Gehend. Ironicé.
Du kanst sie selbst anruffen drauß
Vnd warte biß sie dir auffmacht.
Pont.: Pfy Teufel bin ich so geacht?
— — — — — —
O sancta, sancta Maria,
Aperi, veni, vindica.
Clauß: Oho! Du must viel sehrer schreyn,
Es ist noch weit in Himmel nein.
Maria sitzt nicht forn beim Handfaß
Sie wohnt bey jhrem Sohn, in d'r Reichsstraß."

Eingeschoben wird nun eine Szene zwischen Luther und dem Kurfürsten Friedrich, die sich rückblickend an dem Werk der Reformation erfreuen. Diese Szene ist nicht mehr als eigentliche Fortsetzung der historischen Darstellung zu betrachten. Nur eine leichte Anknüpfung an

*) Diese pointierte Form, die durch Wiederholung wirken will, wendet Rinckhart öfter mit Glück an; z. B. zu Beginn des Drama weiss er in einer Szene das Geschrei der Seelen im Fegefeuer, die Tetzels Gehilfen um Rettung anflehen, sehr wirkungsvoll darzustellen:

„Ach weh! Ach weh! Vnd aber weh!
Ach weh! Ach weh! Je meh! vnd meh!
1. Ach das mein lieber Vater wüst!
2. Ach das mein liebe Mutter wüst!
3. Ach das mein lieber Bruder wüst!
4. Ach das mein liebe Schwester wüst!
5. Ach das mein lieber Buhle wüst!
Omnes: Was wir schon längst allhier gebüsst
Ach Gott! ich weiss sie liessen vns nicht" etc.
— — — — — — — —

die dazwischen liegenden geschichtlichen Ereignisse findet sich zum Schluß, wenn der Kurfürst zu Luther sagt:

„Amen, kompt mit rein in die Burg
Ihr müst mir sagen von Wartenburg,
Wie jhr allda von Ritters Ordn
Gefangen, vnd empfangen wordn."

Doch soll dadurch wohl nur angedeutet werden, daß wir uns eine spätere Zeit denken müssen, in der schon ein gewisser Rückblick möglich ist, und es kommt deutlich zum Ausdruck, daß diese Szene nur den Zweck der Glorifikation Luthers hat. Diese Absicht verfolgt auch noch eine weitere Szene, wie drei Mönche, die ihr Kloster verlassen haben, zu Luther kommen und ihn um Rat und Beistand bitten. Zugleich werden die Verhandlungen vor der Himmelstüre fortgesetzt. Der Papst und seine Satelliten haben sich bewaffnet, und in naiver Weise werden ihre Vorbereitungen zum Angriff durch die Bemerkung angedeutet: „Laden interim die Rohr." Die Satelliten führen prahlerische Reden, was sie im Himmel alles tun wollen, aber alles Lärmgeschrei ist vergeblich; im entscheidenden Augenblick versagen die Büchsen, und von guter Wirkung ist es, wie nun die Stürmenden sich gegenseitig zu schelten anfangen:

Satell. 2. ad Papam.

„Ey so scheng dich S. Barthols Messr,
Du vngehangner Appelsfressr,
Hastu zu gbietn vbr Hell vnd Himml,
Vnd stehst nun da, gleich wie ein Lümml,
Als wer dir in die Faust geschmissn?"

Zum drittenmal erscheint der Papst ganz kleinmütig und bittet um Gnade. Rinckhart läßt ihn freiwillig seine Sünden beichten, wohl wissend, welche Wirkung er mit solchen Zügen bei seinem Publikum hervorrufen konnte. Scheltreden und Klagen über den Papst werden ja, der Tendenz des Dramas entsprechend, besonders bevorzugt; ein freiwilliges Sündenbekenntnis mußte noch mehr Eindruck machen:

Pontifex supplex & gemebundus

„Ach Gott ich hab gesündigt schwer
Im Himmel sowol auch vor dir
O du verflucht dreyfache Krohn!
Wie gibstu mir so bösen Lohn."

Und die Satelliten fallen ein:

1. „Ich hab die Hell ich armes Kind
Allein mit Fluchen vnd schwern verdient.
2. Ich hab die Hell ich armes Kind
Allein mit Hurn vnd Bubn verdient etc."

Petrus will „endliche sententiam" aus dem Himmel holen. Aber natürlich wird dem Papst keine Gnade zuteil. Luther wird herbeigerufen und Petrus gruppiert feierlich den Papst und die Seinen zur Linken, Luther zur Rechten. Luther wird von ihm ermutigt und gepriesen und muß den Papst in die Hölle treiben.

Michael meint mit Recht, die Unwahrscheinlichkeit, daß Luther, der noch lebt, mit dem verstorbenen Papst vor der Himmelstüre erscheint, habe für das damalige Publikum nichts Anstößiges. Gemildert wird diese Unwahrscheinlichkeit auch dadurch, daß das Drama gegen den Schluß hin seinen historischen Charakter verliert und das Gepräge eines Festspiels annimmt. Damit waren solche Zusammenstellungen noch eher motiviert, da es galt, Luther und den Papst, den einen in seiner Glorie, den anderen in seiner Erniedrigung, einander gegenüber zu stellen.*)

Zum Schlusse möchte ich noch auf Rinckharts Bauernszenen hinweisen. Schon im „Eislebisch-Christlichen Ritter" zeichnen sich die Bauernszenen durch Frische und Lebenswahrheit aus; im Indulgentiarius treten diese Vorzüge noch mehr hervor. Es kommen besonders die Tetzelszenen in Betracht, und da sehen wir ganz andere Farben als z. B. bei Hartmann, dessen in Stimmen zerlegter Herr Omnis dürftig erscheint: auch Kielmann wird in der Charakteristik von Rinckhart noch übertroffen.

Eine Probe aus einer Bauernszene sei angeführt; hören wir die Leute vor Tetzels erstem Erscheinen sich unterhalten:

Tone: „Ja Pluhn, es hot sich wuhl gegangen
Ich weiß bal nicht, wiechs sol anfangn,
Wer och eine Geldschmeisse hett!
— — — — — —
Bahl müssen mehr zur Kerchen gähn;
Bahl müssen mehr Walfarthen gehn;
Bahl ein new Klustr vnd Celle bawn.
— — — — — —
Bahl brengn sie ein new Juckeljahr
Vnd wehs nich, was vor hungdehaar
Sie eintrehn, so gehts jmmer öbers Geld.
— — — — — —

Pluhn: O stille met der Fiedl, Mann,
Wist jhr nicht wies wuhl eh gegangn,
Wenn sich ener hot vngerfangn
Nur jrn ein wörtichen zusahn,
Hon sie nie kenen bernen lahn?
Vn was woln mer vns wegern auch
Weder den lieben Appelsbrauch,
Geld iß Gelt. vn bleibt in der Welt,
Ich nem den Himmel vor das geldt,
Es iß jrn vmb en Tageluhn
Vmb en Schniebger adr zweh zu thun
So mügn mer leben wie mer wolln.

Tone: Iß dz wor Pluhn? Potz fisch! potz zscholln
So mags en mahl menithalben seyn

*) Vergl. das über den Charakter eines Festspiels bei Voidius Gesagte.

Ich leh en ahlen Schiebger ein
Vn schertze dänn met vnser Mahd!
Pluhn: Ne, Ne, Nenne, mey bluth, das lath,
— — — — — —

Tone erscheint als der einfache Bauer mit gesundem Menschenverstand, der vor allem das eine eigensinnig festhält, daß ihm Mönche, Ablaßkrämer und Pfaffen sein sauer verdientes Geld abnehmen, der aber auch treffende ironische Schlußfolgerungen aus den Reden seiner Frau ziehen kann. Pluhne*) ist äußerlich gewandteren Geistes als ihr Mann, dabei innerlich ganz abhängig von kirchlichen Einflüssen und durchdrungen von einer tief eingewurzelten Ueberzeugung von der Macht der Kirche; („Hon sie noch nie kenen bernen lahn?") zugleich voll naiver Befriedigung über die Bequemlichkeit des Ablaßwesens, über das ihr keine Skrupel kommen. Die Charaktere der beiden sind gut durchgeführt und illustriert. Als der Student Mykonius bemerkt, es sei viel erdichtet, was man für Gottes Satzung hielte, fällt Tone gleich ein mit dem, was ihm am meisten auf dem Herzen liegt:

„Huy das der diebsche Appelskrahm
Nach jhrn en bschmissen enge nahm!
So künn mer vers geld kuchen backn."

und Pluhne zeigt drastisch, welch sonderbares Bild die geistlichen Lehren in ihrem Kopf erzeugt haben, indem sie sagt:

„Halts Maul adr ich schlah dich hingr gen nackn!
Was wöll vnsre liebe Marge sahn?
Der Bapst ist ju ehr lieber Sahn:
Er het so en grossen Anhang,
Von vehl zeiten her, gar sihr lang,
Sein Großvatr, seine Großmuttr,
Ein Hauffen Nackber, Schwägr vnd Vettr,
Die halens allzugleich met ehn
So hat ehn Christs die Schlüssel gehn
Zum Appels, vnd den Himmelreich."

Besonders gut beobachtet ist es dann, wenn sich Tones ungelenker Geist doch von Tetzels Worten, freilich nur für einen Augenblick, blenden läßt:

Tone: „Die wort sin gut, kum Pluhn loß sehn,
Es ist vmb ein gröschn ader zehn.
Pluhne: Ja doch, hab ichs nicht lang gesaht
Nach gilt jmmr nischt der Weiber rath."

*) Im Eislebisch-Christlichen Ritter heisst es von Pluhne im Personen Auffzug: „Pluhne / Six Weib vnd doch Härtzlendischer Sprache. Köndte auch wol ein Nonne seyn als vorzeiten in Mansfeldischen Klostern gewesn. Denn sie referieret und führet der Papisten albere vnd Kindische Märlein zum beweiß jhrer Lehr".

Im Indulgentiarius hat Pluhne das Allgemeine verloren und ist zu einer individuellen Gestalt geworden; doch haften ihr noch Züge aus dieser Beschreibung im Personen Auffzug an. Sie tritt immer für die Kirche ein, und der letzte Zug, das Erzählen päpstlicher „Märlein", tritt auch bei ihr hervor.

Sehr drollig ist es, wenn Tone sich für eine große Sünde Ablaß kaufen will, aber auf Tetzels Frage stutzt und meint:

„Ich darffs vor meiner Frah nich sahn"

wobei es nicht ganz klar wird, ob er diese Aeußerung wirklich nur aus Ungeschick tut, oder ob ein wenig die Absicht, seine Frau zu reizen, mit unterläuft. Pluhnes Zornesausbruch erfolgt auch prompt:

„Eya, so du schöner Sallăth,
Hob ich nich davon lang gesaht?"

Der dritte Bauer Matz wirkt in etwas gröberer Weise komisch durch seine Einfalt, wenn er sich z. B. nach dem Ablaß erkundigt:

„Wie heists denn? das man keufft beym Pfaffn,
Wenn man jhrn hat bey wem geschlaffn,
Oder sist eppern was begangn.
— — — — — —
Hör was iß ader vor ein Dinckerts
Steckt mans vffn Huth? schimmerts adr flinckerts?
Lebts? adr iß tudt? iß gruß adr klehn?
Iß grün adr geel? wie sall ichs verstehn?"

Es ist von Interesse, bei diesen Szenen Nikolaus Manuels „Ablaßkrämer" heranziehen und die Charakteristik der Bauern in beiden Stücken zu vergleichen. Da fällt zuerst auf, daß bei Manuels Bauern kein Schwanken und keine Bestimmbarkeit des Urteils zu merken ist, wie bei Rinckhart. Sie sind erfüllt von den protestantischen Grundsätzen, ohne daß in dem Stück angedeutet ist, wie diese zu ihnen gedrungen sind und verquicken damit in derb humoristischer Weise ihre Entrüstung über die Geldgier des Ablaßkrämers und dessen sonstige Schandtaten. Sie erscheinen durchaus als die Wissenden, die darin schwelgen, an dem Vertreter des verhaßten Papsttums ihre Wut in möglichst drastischer Weise auszulassen. Bei Rinckhart und auch mit weniger Aufwand in den anderen besprochenen Dramen ist, wie wir sahen, die Unsicherheit und Schwerfälligkeit der Bauern dem gewandten Tetzel gegenüber, dazwischen das Aufblitzen des einfachen, gesunden Verstandes in anderer, lebenswahrer Weise dargestellt, und auch die einzelnen Personen sind individuell gezeichnet. Bei Manuel unterscheiden sich die Bauern und Bäuerinnen nur durch die Motive ihrer Entrüstung, in der Entrüstung selbst sind sie alle einig und überzeugt. Einige Beispiele aus Manuels Drama seien angeführt:

Die pürin Zilia Nasentutter mit der rostigen Hällenbarten:

„Sä hin den brief, gib mir min gelt!
Man weist doch ietz in aller Welt,
Daß büeberey und schelmenwerck ist,
Itel Betrug und tüfelslist,
Darmit jr ablaßkremer verfüeren.
— — — — — —

Anni Suwrüssel:

— — — — — —

So kouft man doch nit gotts gnad um gelt,
Und wär sin als vil, als gras im weld;

Der bettler Steffen Gigenstern:

— — — — — —

Du überredst aber die lüt mit dinem liegen,
Sie müessind grad richtig alle in himmel fliegen.
Ja gerad schnell, wie ein ku in ein müsenloch
— — — — — —
Gott wird nit am jungsten tag erfragen,
Wer hab zu sant Peters münster tragen:
Aber nach den wercken der barmherzigkeit,
Darvon hat uns Christus selber geseit,
Da wirt er fragen, öb man sie hab getan."

6. Martin Rinckhart

„Monetarius Seditiosus".*)

Das dritte im Druck erschienene Drama Rinckharts ist der „Monetarius Seditiosus". Es erschien 1625, hundert Jahre nach dem Bauernkrieg, den es zum Gegenstande hat. Doch die Idee, den Kampf der Bauern um die Besserung ihrer gedrückten Lage allein als dramatischen Stoff zu ergreifen, konnte nicht in Rinckharts Absicht liegen, und nicht nur die Stellung des Stückes in der Kette seiner Lutherdramen ließ ihn den Bauernaufstand in die engste Verbindung mit Luther und der Reformation bringen. Er selbst sagt darüber in seiner „Dedication-Schrifft", nachdem er von dem Schaden gesprochen hat, den böse Zungen im allgemeinen und Müntzers im besonderen anrichten: „Aber was Sirach am offtangezogenem ort vom bösen Maul mit anhengt vnd saget: Aber es wird den Gottfürchtigen nicht unterdrucken; das hat sich (Gott sey ewig lob) auch damaln sonderlich in der That erwiesen / das im Müntzrischen Auffruhrs-Fewr fast niemand mehr vnd so sehr verbrand vnd auffgangen / als wie dort zu Daniels zeiten / die das fewer anzünden vnd zu schüren helffen; da hingegen die 3. Hierachiae vnd Haupt Stände der H. Christl. Kirchen / nicht anders als die 3. heilige Gottes-Männer / Sadrach / Mesach vnd Abetnego / auch mitten im Auffruhrs-Fewr / fast wider jedermans verhoffen / recht wundertätig vnd gnädig von Gott erhalten worden. Vnd solches auch durch den Dienst / seines dazu besonders außgesandten Engels / mit dem ewigen Evangelio / des Herrn Lutheri; In massen aus diesem Tractätlein vnd der Historia selber mehr als Sonnenklar erscheinet; vnd eben daher vnd so fern diese Geschicht / ein stück vnd theil des Evangelischen Lutherischen Reformation-wercks / mitgiebet."

*) Monetarius Seditiosus sive Incendia Rusticorum Bellica / & reliqua ejus lustri memorabilia . .

Der Müntzerische BawrenKrieg / so Anno 1525. in das Evangelische Reformationwerk mit eingefallen: Vnd was Gott die Hohe Maj. durch jhren dazu sonders auserwehlten Rüstzeug Doct. Martinum Lutherum dabey gethan vnd verrichtet. Auch sich sonst / sint dem Wormischen Reichstage an / Anno 21. 22. 23. 24. vnd sonderlich 1525 in Geist- vnd Weltlichen sachen / in vnd ausserhalb Landes begeben vnd zugetragen. Aus Luthero / Philippo / Schleidano; vnd andern fürnembsten Chronologis / fast auff alle Monat / Woch vnd Tage ausstrücklich specificirt: Vnd nicht allein Comedien-weise / sondern auch als ein richtiges vnd lustiges Compendium Historicum Ordentlich verfasset vnd zugerichtet: Vnd der jetzigen sichern Welt / zum nothwendigen Lehr- vnd Warnungs-Spiegel Beym instehenden Seculo vor Augen gestellet / durch M. Martinum Rinckhardum / P. L. In Patria Ileberga Archi Diaconum. Leipzig / In Verlegung Eliae Rehfelds vnd Johann Grossen.

Als eine bedeutsame Etappe der Reformation greift Rinckhart den Bauernkrieg heraus, bedeutsam genug, um zu einem selbständigen Drama ausgestaltet, ihn in seinen Zyklus einzureihen; und wie aus der angeführten Stelle hervorgeht, suchte er im Bauernkrieg besonders eine neue Gelegenheit, zu erweisen, wie die Kraft des von Luther verkündigten Evangeliums wieder einmal einen herrlichen Sieg davongetragen habe. Dieser Auffassung entspricht auch die Einkleidung des Dramas, wonach dem Teufel, hier Spiritus familiaris genannt, das Anfachen des Aufstandes zufällt, Luthers altem Feinde, der ihm neue Streitkräfte entgegenschickt. Trotzdem hat Rinckhart das treue Studium der Quellen*) und ein glücklicher dramatischer Instinkt dazu geführt, zugleich den Bauernaufstand aus sich selbst erwachsen zu lassen. Die Lage der Bauern wird anschaulich geschildert, dann das Einsetzen der Demagogen, das Erwachen und der Ausbruch der Leidenschaften, Mißerfolge und Endkatastrophe. Weit besser als in seinen anderen Dramen weiß Rinckhart hier die allerdings breit angelegte Handlung zu führen. Doch den erwähnten Grundgedanken behielt Rinkhart fest im Auge, und so führt er uns in einer Reihe von Szenen Luther in seinem Verhältnis zu den Bauern vor. „Ein Engel mit dem ewigen Evangelio", der gegen die Mächte der Hölle kämpft, sollte Luther sein. Zu einer solchen Glorifikation bot ihm freilich die Geschichte wenig Material, und so konnte er Luther meistens nur im Gespräch seine Ansichten äußern lassen; nur zweimal läßt er ihn den Bauern direkt gegenüber treten, ohne daß sich diese Szenen zu besonderer Bedeutung erhöben. Rinckharts Auffassung vertrug sich eben nicht mit den geschichtlichen Tatsachen. Wenn er Luthers mutiges und bedeutsames Auftreten in Augsburg und Worms verherrlichend schildern will, so kam ihm die Geschichte willig entgegen; wenn er aber am Bauernkrieg den Sieg der evangelischen Wahrheit zeigen will, mußte er sprödes Material finden. Der Aufstand der Bauern, trotzdem daß Einflüsse der religiösen Bewegung dabei mitspielen, ist doch nicht aus ihr hervorgewachsen, wie z. B. der Bildersturm oder die Wiedertäuferbewegung und stand auch nicht im innerlich notwendigen Gegensatz zu ihr wie diese oder wie die Papstkirche von Anfang an. Luthers Polemik gegen die Bauern ging zwar aus seiner innersten Natur hervor, aus dem Bestreben, seine Anschauung deutlich zu fixieren, hatte aber doch in der Bauernbewegung Dinge angegriffen, deren Wurzeln tief in ein ihm fremdes Gebiet hineinragten, für das ihm mit dem Verständnis die Befugnis des Angreifens fehlte.

Das ist wohl der innere Grund dafür, warum Rinckhart dem Grundgedanken seines Stückes keinen überzeugenden Ausdruck zu verleihen vermochte: warum auch in der Szene, die Luther und die Bauern zusammenführt, Luther durchaus nicht als der moralische Sieger dasteht,

*) Rinckharts Quellen sind nur historischer Art. Er stellt sie selbst an den Anfang seines Stückes, ausserdem führt er sie bei jeder Szene noch detailliert an. Citiert sind sie auch bei Michael op. c. S. 39 f.

sondern die Stimmung der Bauern gegen ihn eine unüberbrückbare Kluft der Gesinnungen andeutet. Natürlich lag es in Rinckharts Absicht, Luther, dem der Inhalt seiner Schriften gegen die Bauern in den Mund gelegt wird, als Sieger hinzustellen; dennoch treten die wirklichen Verhältnisse hervor. Rinckhart folgte der geschichtlichen Ueberlieferung treu, und so führt ihn diese beinahe von selbst zu einer anderen Darstellung, als er beabsichtigte; wir sahen schon, wie er den Bauernkrieg aus inneren Gründen aufflammen läßt und jetzt, wie Luther mit der Sache bricht, ohne sie besiegt zu haben. So erscheinen die Szenen Luthers und der Bauern ohne rechten dramatischen Zusammenhang, und das mag der Grund sein, wie Michael zu folgendem Urteil gekommen ist:*)

„Das Drama enthält neben einer Haupthandlung eine breit ausgesponnene Episode. Die Idee der Handlung zeigt uns, wie das deutsche Bauernvolk im Kampfe wider seine Herren, den es fuglos und gewalttätig heraufbeschworen, unterliegen muß. Die Wirkung dieser echt dramatischen Idee wird aber sehr abgeschwächt durch die Episode, die uns Luther in seinem Schaffen und Wirken vorführt. Nahezu ein Drittel des ganzen Dramas umfaßt sie, und sie ist wohl auch nur deshalb so weit ausgesponnen, um einen festen Zusammenhang mit den übrigen Reformationsfestspielen herzustellen."

In diesem Urteil spiegelt sich meines Erachtens der Eindruck dessen wieder, was Rinckhart erreicht, nicht was er gewollt hat.**)

Zur Beleuchtung des Gesagten mag eine eingehendere Analyse der Exposition beitragen. Die erste Szene zeigt den Spiritus familiaris im Zwiegespräch mit Papst Clemens VII., seinem „Hertzbruder". Die schnelle Verbreitung der evangelischen Lehre erfüllt den Papst mit großen Sorgen, und der Spiritus familiaris tut sein Möglichstes, die Dinge noch schwärzer zu malen. Das Wormser Edikt, auf das sich der Papst beruft, vergleicht er mit einem großen Stein, den keiner werfen könne und der daher liegen bleibt, ohne Schaden anzurichten. Dies Bild wird öfters variiert, z. B. meint der Papst, ob man denn nicht den Stein zersprengen, d. h. die Ketzer parteiisch machen könne. Verschiedene Möglichkeiten werden erwogen und verworfen, schließlich findet der Spiritus familiaris die Lösung:

„Wir wolln den groben Bawersmann /
Vnd Herr Omnis führn auff den Plan /
Die könn den Stein am bestn renckn /"

Die Dialogführung in dieser Szene ist sehr geschickt und besonders dazu angetan, ein klares Bild der historischen Lage zu geben. Bei dem Hin- und Herberaten der beiden kommt es nämlich ganz ungezwungen dazu, daß die Ereignisse der letzten Zeit erwähnt werden, im Gegensatz

*) Michael op. c. S. 52.

**) Rinckharts Auffassung, wie sie auseinander gesetzt wurde, erhellt auch aus den Argumenten jedes Aktes, die immer, auch wenn Luther beinahe gar nichts zu tun hat, ihn und den Bauernaufstand in Gegenwirkung darstellen.

zu der sonst so oft üblichen Methode, solche Dinge der Vollständigkeit halber zu erzählen. Zum Beispiel gibt Clemens' Frage:

„Schont er denn nicht dr Fürstn vnd Herrn?"

die natürlichste Gelegenheit, Luthers Streit mit Heinrich VIII. zu erwähnen:

Sp. f.: „Ha! ha! Fürsten her / Fürsten hin /
Er ist der grost Fürst in seim Sinn /
Er hat den König von Engelland /
Außgevespert vnd stracks genand /
Ein albern Heintzn / ein Kühdoctorn,
Ein Narrn mit groben Esels Ohrn /"

Die nächste Szene zeigt den Spiritus familiaris in Deutschland am Werk. Eine kleine bissige Rede auf den Heiligen Vater greift noch auf das Vorige zurück, dann tritt Müntzer auf, in Gedanken verloren, in einer Stimmung, die nur noch einer Anregung bedarf, um sich in Taten umzusetzen. Die gibt der Spiritus familiaris, indem er Müntzers Sehnsucht, mit Gott in Verbindung zu treten, benutzt und sich selbst als Gott ausgibt.*) Er deutet ihm einen Traum als Vorzeichen künftiger Macht und spornt ihn zum Handeln an. Dann sehen wir Luther im Gespräch mit Melanchthon, wie er anfangs sichtlich zu ausführlich die Heftigkeit seiner Polemik rechtfertigt und dann sich gegen Müntzers Umtriebe scharf ausspricht; ihm ahnt Schlimmes, allerlei unheimliche Vorzeichen sind geschehen. In der nächsten Szene bringt Rinckhart die Bauern selbst auf die Bühne. Sie ergehen sich in erbitterten Klagen**); Müntzer gewinnt ihr Vertrauen und bereitet sie zum Aufstande vor.

Diese ersten Szenen enthalten die Elemente, aus denen nach Rinckharts Plan sich die Handlung zusammensetzen sollte. Der Ursprung von allem ist der Plan des Teufels, auf neue Weise Luther und die Reformation anzugreifen, und dieser Plan wird stufenweise ins Werk gesetzt. Der Teufel legt in Müntzers Seele den Keim zum Handeln, und dieser wieder erregt die Bauern. Zugleich tritt Luther, gegen den alles gerichtet ist, dagegen auf, obgleich nur im Gespräch. Doch während so deutlich die Handlung durch übernatürliche Kräfte in Bewegung gesetzt wird, schildert

*) Müntzers Stimmung ist recht gut zum Ausdruck gebracht:

Ich habe gebet vnd gebet:
Hastu mit Abraham geredt?
Vnd wilt mir kein antwurt gebn
So soltus auch gleich wissen ebn /
Ich bin so gut / als Abraham:
Sich zu werd ich dir einmal gram /

Zugleich bietet diese Stelle Gelegenheit, Rinckharts Quellenbenutzung zu illustrieren. Wie seine eigene Anmerkung zu Actus I Scena III besagt, geht er auf Sleidanus zurück (in der S. 6 citierten Ausgabe Lieber V. S. 265 f. „Thomas Munzerus eiusque dogmata") Es heisst dort S. 266 „Dicebat . . . . . postulandum etiam a Deo signum / quo testetur nos ipsi esse curae / et religioni verae insistere: quod si non e vestigio signum aliquod edat / nihilo tam minus progrediendum / et instandum esse precibus / imo graviter expostulandum quasi minus recte nobiscum agat etc.

Diese Stelle bot ihm das Material, woraus er in der Form ganz selbständig und originell Müntzers leidenschaftlich ungeduldigen kleinen Monolog bildete.

**) Alle in den 12 Artikeln enthaltenen Klagpunkte werden allmählig berührt.

Rinckhart den Gemütszustand Müntzers und der Bauern als einen, bei dem es nur noch des zündenden Funkens bedarf, der schließlich auch leicht von anderer Seite hätte kommen können, als durch direktes Eingreifen des Teufels. Damit nähert er sich einer natürlichen Entwicklungsdarstellung, und gleich in den folgenden Szenen kann man beobachten, wie die Darstellung der Bauern und das allmähliche Fortschreiten bis zum Aufruhr ihn ganz in Anspruch nimmt. Die nächste Szene bringt neue Klagen, wobei wieder andere Artikel berührt werden und zugleich eine dramatische Illustration dazu: Der Fronvogt treibt die Bauern mit Peitschen zur Arbeit, indem er Drohworte gegen Müntzer ausstößt, dessen Umtriebe ruchbar geworden sind. Dann folgt eine Szene, die von Michael meines Erachtens ohne Grund eine „in sich abgeschlossene Episode" genannt wird.*) Bon Roman, ein Mönch, Abgesandter des Papstes, verkündigt in Tetzels marktschreierischer Art ein neues römisches Jubeljahr und lädt die Leute ein, nach Rom zu kommen und mitzubringen, was sich gebührt. Die Bauern machen nur einige höhnische Bemerkungen dazu, dann ergreift aber Pfeiffer die Gelegenheit, von dem großen „Bawer Jubl Jahr" zu reden, dessen Schlaraffen-Genüsse er in derber Art ausmalt. Die Bauern hören mit leisem Zweifel zu, der sich in ironischen Bemerkungen Luft macht, aber im ganzen bleibt es doch nicht ohne Eindruck auf sie. Diese Szene ist wichtig für die Entwicklung, da durch die Anwendung der päpstlichen Verkündigung auf ein Bauern-Jubeljahr Müntzers Prophezeiungen plötzlich aktuell werden und der Aufstand als nahe bevorstehend gekennzeichnet wird.

So führt uns der erste Akt bis an die Schwelle der Ereignisse. Die Entwicklung soll nun nur in größeren Zügen charakterisiert werden.

Im nächsten Akt entwickelt sich die Sache der Bauern weiter. Es kommt zu dem entscheidenden Schritt, daß sie Müntzer zuschwören, was dadurch besonders eindrucksvoll wird, daß gleich nach dem Schwur ein Schuß fällt. Ein Junker hat unter sie geschossen wie unter Hunde. Zur weiteren Illustration läßt Rinckhart auch die Weiber mit ihren Klagen auftreten. Die letzte Szene zeigt schon den Ausbruch der Unruhen, der durch Nachrichten aus Schwaben gefördert wird.

Zugleich bringt Rinckhart im zweiten Akt die Bauernbewegung in Zusammenhang mit den Regungen der „Schwarmgeister". Symbolisch wird das dadurch angedeutet, daß Müntzer und Carlstad beide vom Spiritus familiaris Wunderäpfel zu essen bekommen, die die aufrührerischen Gelüste in ihnen stärken. In mehreren Auftritten, die mit den Bauernszenen abwechseln, wird nun Luthers Kampf gegen Karlstad und die Schwärmer vorgeführt. Mitgespielt mag dabei wohl auch der Wunsch haben, die Begebenheiten des Jahres 1525 möglichst vollständig zu schildern; vor allem aber war es die Luther zugedachte Rolle, die die Veranlassung zu solchen Szenen gab. Luther sollte die Gegenmacht gegen die aufrührerischen Bewegungen sein; er sollte die Kraft seiner Persönlich-

*) Michael op. c. S. 54.

keit und des Evangeliums möglichst rühmlich erweisen. Da dazu der Bauernkrieg wenig Gelegenheit bot, so zog er die Bilderstürmer und Schwarmgeister mit heran, was um so näher lag, da für ihn diese Bewegungen doch alle aus derselben Quelle zu kommen schienen. Und hier lieferte die Geschichte ihm auch einige Szenen, die er gut verwerten konnte: Luthers Zusammentreffen mit Karlstad in Jena und sein Disput mit den Schwärmern in Orlamünde.

Noch eine seltsam anmutende Szene bringt Rinckhart in diesem Akt. Seine Neigung, allegorische Figuren zu verwenden, die er sonst in Monetarius Seditiosus ganz zurücktreten läßt, verführt ihn dazu, die beliebte Gestalt der babylonischen Hure hier unter dem Namen Thais Babylonia gegen Luther auftreten zu lassen, noch dazu ohne Zusammenhang mit dem Bauern- und Stürmeraufruhr. Sie erscheint, wie Luther die päpstliche Bulle glossiert und wird von ihm nach kurzem Kampfe besiegt. — Vielleicht liegt hier außer der erwähnten Neigung Rinckharts für allegorische Figuren auch das Bestreben vor, Luther so viel wie möglich in Aktion treten zu lassen.

Die erste Szene des dritten Aktes knüpft noch einmal an den Anfang an. Spiritus familiaris verspricht der Thais Babylonia, der Ausbreitung der evangelischen Lehre entgegen zu wirken und erinnert daran, daß alle diese Unruhen zugunsten des Papstes ausschlagen müssen. Die Bauernunruhen brechen jetzt mit voller Macht aus. Nachdem die zwölf Artikel der schwäbischen Bauern angenommen sind, folgen die ersten Gewalttaten. Der Rat der Stadt Mülhausen wird vertrieben und Müntzers Senatus perpetuus eingesetzt. Satirisch wird die Verwirklichung von Müntzers Brüderlichkeitsideen veranschaulicht, wie sie der Bauer nur als Erlaubnis zum Rauben und Plündern auffaßt. Beraubte Edelleute treten klagend auf, und die letzte Szene, wohl die eindrucksvollste des ganzen Stückes, schildert die Ermordung des Grafen Helffenstein. Luthers Gegenspiel kommt nur in einem Monolog zur Geltung, darin er Müntzers und Karlstads Treiben verdammt.

Auf die bevorstehenden Niederlagen bereitet ein Gespräch der Bauern zu Anfang des vierten Aktes vor. Der alte Hentze erzählt von den früheren Bauernaufständen, die immer unglücklich ausgeschlagen seien. Auch Müntzer hat nicht mehr den rechten Unternehmungsgeist und muß erst von Pfeiffer und dem Spiritus familiaris ermutigt werden. Zudem kommen Unglücksnachrichten aus Schwaben. Doch nun ist Müntzer wieder der alte und warnt die Bauern davor, sich auf Verhandlungen einzulassen. Jetzt tritt endlich Luther den Bauern zweimal gegenüber. Das erstemal spricht er scharf gegen das Unrecht auf beiden Seiten, das zweitemal geht er besonders heftig gegen die Bauern vor. Doch die feindlichen, teilweise erbitterten Antworten der Bauern kennzeichnen die innere Entfremdung.*) Eine erste kleine Niederlage der Bauern durch den Grafen

*) Luth.: „Zum andern / wollet jhr kurtzrund /
Frei sein von Decem / Wuchr vn Schund /

von Mansfeld leitet die großen Entscheidungen des letzten Aktes ein, der voll gedrängt von Ereignissen ist. Die Schlacht von Frankenhausen, Müntzers und Pfeiffers Gefangennahme und Hinrichtung, Mülhausens Eroberung und Begnadigung. — Die letzten Szenen beschäftigen sich mit Luthers Vermählung. Dieses Ereignis, wodurch Luther einen wichtigen, von ihm verkündeten Grundsatz in die Tat umsetzt, gibt Rinckhart erwünschte Gelegenheit, ihn am Schluß des Stückes mit einer Art Triumphatorglorie zu umkleiden,*) wozu ihm sonst der rechte Anlaß gefehlt hätte. Luther erinnert sich rückblickend seiner Siege:

— — — — — —

„Ich hab vberwundn / Gott Lob vnd Ehr /
Den Müntzrischen Sturm Teuffl numehr
Der in einem Turnier vnd Lauffn /
Teutschland wolt rennen vbern hauffn /
Vnd mich vor allen haben todt
Aber da liegt er nun im Koth /

— — — — — —

Ich hab vberwundn / Gott Lob vnd Ehr /
Den Carlstadischen Schwarm Teuffl nunmehr

— — — — — —

Summa / Ich hab Gott Lob und Ehr /
Des Papst vnd Teuffels Reich bißher /
Vnd alle mein Feind vberwundn etc."

Hier tritt noch einmal besonders klar Rinckharts Auffassung vom Bauernkrieg und Luthers Stellung dazu hervor.

Beim Indulgentiarius wurde auf Rinckharts Fähigkeit hingewiesen, Volkstypen lebenswahr und originell zu gestalten. Im Monetarius Sedi-

---

Alls was man von Getreidig Zehnd /
Auff Kirchen / Schulen vnd Armuth wend.
Hentze: Ja Herr / saht / ab das unrecht sey?
Luth.: Das ist Raub vnd Strauchdieberey.
Cuntz: Schnapt nich zu weit / Herr Ducters gruess
Ader ich gehch mey Blut ein Stuess."

Charakteristisch für Luthers Stellung zu den berechtigten Forderungen ist folgendes:

Luth.: „Ich hab nichts zu thun mit den Dingn
So weiter folgen: Von Wildjagn /
Diensten / Zinsen Auffsetzen / Plagn
Vnd was mehr dergleichn Beschwerdn;
Das gehört vor die Rechts Gelehrtn."

Eine solche Auffassung konnte natürlich bei den Bauern wenig Verständnis finden.

*) Wenn sogar ganz spezielle dogmatische Fragen in der Reformationszeit das allgemeine Interesse erregten und in den Dramen häufig ausführlich behandelt wurden, wieviel mehr Eindruck musste eine menschlich so wichtige und eingreifende Aenderung in der Auffassung des ehelichen Lebens machen! Einen Beweis dafür liefern z. B. Dramen, die gewisse biblische Stoffe behandeln. Die Geschichten von Isaak, Tobias und Susanna vor allen werden zu typischen Beispielen von christlicher Brautwerbung und christlich-ehelichen Tugenden mit stark protestantischer Betonung. In ähnlichem Sinn verherrlicht hier Rinckhart Luthers Eheschliessung. — Andererseits bot gerade dieser protestantische Grundsatz der päpstlichen Partei reichen Anlass zur Polemik; gegen Luthers Ehe sind mehrere Schmähdramen gerichtet. Vergl. das Drama des Joh. Hasenberg „Ludus ludentem Luderum ludens" (1580), die „Monachopornomachia" des Simon Lemnius und „Ein heimlich Gespräch von der Tragödia Johannis Hussen" des Johann Vogelgesang (Cochläus).

tiosus fand er ein weites Feld, diese Gabe in neuer und vielseitigerer Art zu betätigen. Denn während im Indulgentiarius der Stoff meist humoristische Behandlung heischte, konnte Rinckhart hier alle möglichen Saiten anschlagen. Als Probe möge die erste Bauernszene des Stückes dienen. Die Bauern haben sich ihr Leid geklagt, jetzt kommt Müntzer dazu:

Angers: „Still Neuber / wer lett sich da hörn /
Ich denck / bey Globn der Schreiber kümmt /
Das he nich jhrn vnß' kuhßn vernimmt."

Müntzer will sie beruhigen:

„Entsetzt euch nicht / jhr guten Leut /
Ich hab mit großem Hertzeleid /
Vnd mitleiden ewer Gsprech vnd Wort /
Eigendlich vnd wol angehort.

Brohse: Ach Herr Gott / Vatter / O lofft / lofft
Mehr syn verrahten vn verkofft."

Die gedrückte, mißtrauische Stimmung der Bauern ist damit recht gut charakterisiert; der Gedanke, daß sie jemand belauscht, hat genügt, um sie vor Angst kopflos zu machen, so daß sie nicht erkennen, daß es gar nicht der gefürchtete Schreiber ist. Der Bauer Curt ist etwas gefaßter und hält Brohse zurück, und Müntzer sucht sich ihr Vertrauen zu erwerben, indem er von seinen Gesprächen mit Gott erzählt, dem er ihr Elend geklagt hat. Da erkennen die Bauern freudig den Magister von Alsted. Müntzer wehrt ihnen diese Anrede, und wieder ist es fein beobachtet, wie der Wegfall der feierlichen Anrede, an den sie sich freilich nicht gleich gewöhnen, die Bauern freier macht und geneigter, mit ihren Ansichten und Zweifeln hervorzukommen. Ueber die Gespräche mit dem himmlischen Vater wollen sie sich gerne näher informieren:

Angers: „Ey Herr (sich dach Narr) Bruder Thomms /
Macht vns nich veh! vmbschweff vn krumms /
Wie küng das gesinn jmmermeh?"

Bald kommt die Rede auf Luther:

Angers: „Ja Bruder Thomms / was haltr von Luckr?"

Die Bauern wissen, was sie von Luther zu halten haben, und es erscheint ihnen als sichererer Prüfstein für einen Menschen, seine Stellung zu ihm zu erfahren als allgemeine Reden, deren Wert sie in ihrem schwerfälligen Geist nicht so schnell zu beurteilen verstehen. Müntzers Antwort:

„Luckr der ist ein schlimmer Fuckr"

führt denn auch beinahe zu einem Bruch der eben erst angebahnten Annäherung:

Brohse: „Ey Bruder Thomms saht an / saht an /
Ducktr Luckr iß en tapper Man /
(He hotn Bapst möglich abgekahrt)."

Von Müntzers bilderreichen, etwas sophistischen Reden lassen sie sich nicht blenden, sondern halten ihm immer wieder entgegen, was sie als richtig erkannt haben und festhalten:

Curt: „Luckr ist mey Sihl en stieff Man /
Iß he dach mien halber Landsman.
— — — — — —
He list bessr / als du / vß der Bibl.

Mü.: Ha! Babel / Bebel / Bobel / Bibl:
Die Saw wird doch wohl fett im Kübl
Wenn s gleich nicht in der Bibel list."

Doch dies offene Hervortreten Müntzers mit seiner Meinung erregt ihr größtes Mißtrauen:

Curt: „Ey Herr Bruder / sitt ehr en Christ?"

und dieses Mißtrauen mischt sich mit gänzlicher Verständnislosigkeit, als Müntzer von seiner mystischen „Entgröberung, langweil vnd verwunderung" zu reden anfängt. Diesmal bringt aber Curt das Gespräch auf den rechten Punkt, wo beide sich verstehen:

Curt: „Hirtsen adr / lieber Bruder Thomms /
Daß ich ver d'langweil brong was krumms /
Süll es och wuhl gerecht gesinn /
Daß mehr jmmer müssn zu Habe gibn?"

Schwerfälligkeit, Mißtrauen, gepaart mit nüchternem Verstand, Eigenschaften, wie sie einer Persönlichkeit wie Müntzer gegenüber besonders hervortreten müssen, sind hier von Rinckhart trefflich zum Ausdruck gebracht. Die Weiber sind als diejenigen geschildert, die Müntzers und Pfeiffers Versprechungen keinen Glauben schenken und ihren bethörten Männern derb die Wahrheit sagen. Besonders eine von ihnen, Ahte, ist die Wortführerin:

„Eya / seht da jhr armen Prachr /
Wo hotr nu ewren Ferstenmachr?
Hot uch nich was von ehm getrohmt?"

Sehr drollig ist es, wie Angers seine ehemännliche Würde ihr gegenüber behaupten will:

„Halt das Muel Frah /
Vn kuß mer nich drinn wennch was sah."

Freilich ohne Erfolg, denn neue Spottreden regnen auf die Männer hernieder:

„Ja hofft nar / vnd hart nach en wiel
Bes der Bueren derlöser quimmt /
Vn den Fersten die Ländger nimmt /
Vn sie uch giebt: Vff jenne Woch
Sin och siebn Tag."

7. Henricus Hirtzwigius

„Lutherus".*)

Der Frankfurter Rektor Hirtzwig hat die Aufgabe, Luthers Leben dramatisch darzustellen, in gewisser Hinsicht wirklich gelöst. Sein „Lutherus", der 1617 zum Jubiläum erschien, umfaßt den ganzen Riesenstoff. Das Drama beginnt mit Luthers Berufung nach Wittenberg und endet mit seinem Tode.

Ehe wir näher betrachten, nach welchen Grundsätzen Hirtzwig verfahren ist, sei ein Wort über die Quellen gesagt. Hirtzwig nennt sie nicht selbst, wir müssen aber annehmen, daß er aus der ganzen gelehrten Literatur der Zeit geschöpft hat. Werke z. B. wie Sleidanus, Mathesius, Hondorff, Luthers und Melanchthons Werke, Quellen, die auch Hartmann für sein Stück angibt, hat er sicher benutzt. Was sein Verhältnis zu Hartmann betrifft, so scheinen einige Stellen, die noch zu erwähnen sein werden, darauf hinzudeuten, daß er von ihm Anregungen empfangen hat. Ein engerer oder gar wörtlicher Anschluß ist schon durch die verschiedene Sprache — der Lutherus ist lateinisch — erschwert. Das Streben darnach ist aber auch mit geringen Ausnahmen kaum wahrzunehmen, Hirtzwig geht selbständig vor.

Trotz seiner großen Vollständigkeit läßt Hirtzwig die Kindheitsgeschichte Luthers weg; seine erste Szene zeigt den Kurfürsten mit Staupitz im Gespräch. Der Kurfürst spricht den Wunsch aus, besonders „sacras litteras" an der neuen Universität zu fördern, und Staupitz verspricht, einen geeigneten Mann herbeizuschaffen. Die zweite Szene spielt viel später. Es ist das berühmte Gespräch, wie Luther von Staupitz überredet wird, zu promovieren und erst nach langem Sträuben nachgiebt. Am Schluß die bekannten Worte Dr. Möllerstadts:

„Non hic paludes consectatur Sophisticas:
Thomistas, Albertistas, cum obscuro Scoto,
Ad Israelis fontes Scripturam sacram
Tamquam censuram sistit."

*) Lutherus. Drama M. Henrici Hirtzwigii / Gymnasii Moeno-Francofurtani Rectoris.
Tecelius / Papae bullis. Lutherus Jovae
Verbo ductat: utro tutius ire duce?
Perspicuum Domini verbum. Luthere triumphas /
Factio coeca stygem Teceliana bibit.
Editio Correctior. Anno Jubilão Evangelico Primo / Qui est a nato Christo MDC. XVII
Francofurti / Prostat apud Sigismundum Latomum.
Ueber Hirtzwigs Leben vergl. A. D. B. 12. S. 482 f.

Dann wird uns die Gegenpartei gezeigt; wir werden an den Hof Leos X. versetzt. In der Schilderung des päpstlichen Hoflebens unterscheidet sich Hirtzwig bedeutend von den anderen Dramatikern, die wir kennen gelernt haben. Er bedient sich keiner allegorischen Figuren und läßt den Papst auch nicht in verwandtschaftlichen oder freundschaftlichen Beziehungen zum Teufel stehen. Er gibt nur historische Personen. Das hat er mit Hartmann gemein; aber während dort der Papst nicht selbst auftritt und auch das Bild, das uns von ihm entworfen wird, sich auf allgemeinere Züge und vor allem auf eine Schilderung seiner Habsucht beschränkt, versucht Hirtzwig eine wirklich lebensvolle, individuelle Zeichnung zu geben. In der Tetzelocramia sahen wir zwar auch den Papst, wie er mit großem Prunk eine Messe hielt und Audienzen gab, aber dort war doch der Papst vor allem als das Prinzip des Bösen gedacht, und die ganze Handlung hatte etwas vom Götzendienst an sich. Hirtzwig versucht den Medicäer zu schildern, den feingebildeten, zynischen Weltmann. Freilich ist das Bild, das er gibt, nicht weniger protestantisch verzerrt, als es in den anderen Dramen der Fall war; der Unterschied ist aber, daß er sich einer individuelleren Schilderung für seine Zwecke bedient. Die Vorliebe für die Wissenschaften am Medicäerhofe scheint deutlich durch in folgender kleinen Szene; der Kardinal Puccius kommt zum Papst:

Puc.: „Quaeso autem Tullium.
Leo: Intus perspicies.
Puc.: at hic?
Leo: Eccum.
Puc.: Ha, ha, hae! Deus tuam fidem! Epistulae.
Leo: Non ad familiares. Frontem plus inspice.
Puc.: Obscurorum virorum. Visum aliquid fuit.
Magdalena: Nescio quid hi tam rident familiariter.
Puc.: Obscure quidem loquebare plus satis mihi.
Leo: Versus duo tres fatim quod rideas habent.
Epistolae mihi quidem hae carae magis
Quam Pauli sunt omnes Epistolae Apostoli.“

In dieser Szene, die zugleich die Vertrautheit mit den antiken Autoren andeutet, wird die überlegene Frivolität des Papstes, der den Humor unabhängig vom Gegenstand zu schätzen weiß, gut charakterisiert, und daneben wird mit der Aeußerung: „hae carae magis“ etc. der genügende Abscheu erregt. Das schwelgerische Leben am Hof schildert Hirtzwig auch in anschaulicher Weise, indem er den Papst seiner Schwester Magdalena Befehle für die Tafel geben läßt. Besonders des Spielens wird dabei gedacht:

„Memento, cum esum erit
Chartis, scrupis, talis, alveo, latrunculis
Aliquid: Plistobolinda si placet, proinde erit:
Si digitis micare, si aliud idoneum ocio.
Meum hunc hodie diem esse vestrumque; impero;
Aliquando Ecclesiarum cura erit sua.“

Auch für die Entwicklung der Handlung ist diese und eine folgende Szene wichtig. Es handelt sich für den Papst darum, Geld herbeizuschaffen, auri non neglegendam vim; der Erzbischof von Mainz kann das Pallium nicht bezahlen, und Puccius spricht den beifällig aufgenommenen Gedanken aus, Ablaßkrämer auszuschicken, die besonders auch für die Seelen im Fegefeuer Indulgenz verkaufen sollen. Die nächste Szene führt wieder nach Wittenberg. Luther spricht über seine Art zu lehren und seine theologischen Ansichten, die von Staupitz mit Begeisterung aufgenommen werden. Die schon früher erwähnte Neigung, Luthers Leben und Taten in Analogie zu denen Christi zu setzen, tritt auch hier hervor.

Staup.: „Duodecimo hujus anno saeculi
Te disputantem admiratur Romana gens
Doctorem, quo ante sesquimillenos (Deus
Bone!) puerum Jesum ipsi Pharisaei stupent,
In templo disputantem cum doctissimis."

Hirtzwig hat, wie wir noch weiter sehen werden, das Bestreben, möglichst alle Ereignisse auf die Bühne zu bringen. Er macht, wo es der Stoff nicht von selbst mit sich bringt, keinen Versuch, die Szenen miteinander zu verknüpfen, sondern gibt charakteristisch ausgewählte Bilder, die in sich abgeschlossen sind. Nahe liegt z. B. bei den ersten Szenen des Dramas der Vergleich mit Hartmann. Auch dort finden wir die Szene zwischen Friedrich und Staupitz, während die Geschichte von der Doktorpromotion später Staupitz erzählend in den Mund gelegt wird. Der auffallendste Unterschied zwischen beiden scheint mir darin zu liegen, daß alle die kleinen äußerlichen Dinge, wie Ankunft der Briefe des Kurfürsten bei Luther, Annoncierung von Luthers Ankunft, Beratung, bei wem er sich anmelden soll etc., was alles bei Hartmann vorgeführt wird, uns bei Hirtzwig erspart bleibt. Hartmann konnte sich über diese Pedanterie nicht erheben, während Hirtzwig auf solche Boten, Briefe u. dgl., die sich jeder Zuhörer denken konnte, verzichtete, um in einem anderen Sinne vollständig sein zu können. In richtiger Erkenntnis der Art seines Stoffes, der eben nur eine dramatisierte Biographie war, versucht er nicht durch Verknüpfung von Szenen, die zeitlich auseinander liegen, den Anschein eines straffer konzentrierten Dramas zu erwecken, sondern betätigt sein dramatisches Geschick lieber in Einzelszenen. Auch faßt er wo der Stoff es erfordert, mehrere Szenen zu einer Gruppe zusammen, darin dann ein rascheres Leben pulsiert. Ein Beispiel geben schon die jetzt folgenden Tetzelszenen. Tetzels Auftreten und seine Erfahrungen lassen sich natürlich schlecht als abgeschlossene Situationsbilder denken, sondern gehören zusammen, ein kleines Drama im Großen. Auch die erwähnten Szenen am päpstlichen Hof stehen mit den Tetzelszenen schon in einem vorbereitenden Zusammenhang, während die Lutherszenen rein epische Situationsbilder geben.

Auf die Tetzelszenen etwas näher einzugehen, wird schon wegen des Vergleiches mit Hartmann, Kielmann und Rinckhart von Interesse sein.

Hirtzwigs Tecelius beginnt mit einer längeren Rede über seine eigene Verderbtheit. Bei Hartmann und Kielmann wurde diese Charakteristik nicht von ihm selbst gegeben, bei Kielmann und Voidius spottet er in derber Weise über seine Tätigkeit. Hier jedoch spricht er ausführlich über seinen Charakter und seine Vergangenheit, wobei er auch den Ehebruch in Innsbruck berührt, den man ihm so gerne zum Vorwurf machte. — Da heißt es z. B.:

„Nam cum mihi sacra omnia susque deque sint
Facile nomen hominis impetro audacissimi.
Quod suscipio factum ego, nemo pariter potest;
Cujus religio pectus aliqua perfodit.
— — — — — —
Mihi ad vomendum quasvis est blasphemias
Os audax, animus autem multo audacior."

Er unterbricht sich und muntert seine ministri auf, die Ware auszulegen. Das Volk beginnt schon zu reden, ehe er mit seinen anpreisenden Reden anfängt. Es verfolgt aufmerksam seine wohlberechneten Bewegungen mit Ausrufen:

Pop. 1. „Mirum quid hic novus homo molitur novi?
2. Aliquid certe portat. 3. ut nos vultu & ut manu Invitat! 4. ut suas osculatur literas!"

Dann beginnt Tetzel. Er nennt sich unvorbereitet; er wisse, nichts sei langweiliger für die Zuhörer, als lange Vorreden zu hören, deshalb beginne er gleich und berufe sich auf die Autorität des Papstes und des Erzbischofs von Mainz. Dann folgen die üblichen Anpreisungen. Seine Rede macht großen Eindruck. Ein Bauer Menalcas gibt alles, was er hat, um Ablaß für sich und die Seinen zu kaufen. Seine zu sehr betonte Bereitwilligkeit wirkt etwas unnatürlich und kontrastiert mit der Art, wie sich die Bauern in dem deutschen Stück halb mißtrauisch, halb neugierig wagefroh verhalten. Die deutsche Sprache war natürlich viel geeigneter, hier den lebenswahren Ton zu treffen. Auch eine Niederlage erlebt Tetzel. Corydon läßt sich die Wahrheit der Seelenerlösung durch Geld bestätigen und eifert dann gegen den Papst:

„Oportet igitur Pontificem virum
Immanitate praeditum immanissima
Esse, & nihil ad diritatem facere relliquum.
Quippe, cum animas miseras verbo extrahere unico
Ex aerumnis istis queat & ejulatibus;
Cur vociferarier cruciatas mavelit?
Quam sine precio asserere excarnificatas manu?*)

Doch das wirkt nicht auf das Volk, das ganz bereit ist zu kaufen:
Pop. 1. Hunc ego triobolum pono. 2. Ego hunc denarium Angelicum. 3. Semuncialem ego. 4. Uncialem ego. 5. Ego Philippeum. 6. aureum Rhenanum ego.

*) Vergl. dazu das S. 13 aus Hartmann Zitierte.

7. Ego coronatum. 8. Ego vero scutum aureum.
9. Ego rosam nobilem.“*)

Während der letzten Zeit hat in der Ferne Timotheus dabei gestanden und Tetzels Lästerungen mit Entsetzensrufen begleitet. Er wendet sich aber nicht selbst gegen ihn, sondern in der übernächsten Szene — dazwischen ist ein Monolog der Magdalena eingeschoben — führt er Luther herbei und erzählt ihm, was er gesehen hat. Luther ist voller Schrecken. Es wird ganz anschaulich geschildert, wie beide näher kommen, und wie Luther Timotheus fragt, was dieser Zusammenlauf von Menschen zu bedeuten habe, worauf dieser erwidert, daß gerade hier Tetzel sein Wesen treibe. Es ist Hirtzwig gelungen, die innere Anteilnahme Luthers gut herauszubringen. Während er und Timotheus abseits stehen bleiben und Timotheus allerhand spöttische Bemerkungen macht:

„Ut distributis servi rem agunt operis suam!
Ut nummos versant! ne moneta sit improba.“

steht Luther ganz versunken, ohne darauf einzugehen und ruft:

„Coelum est venale Deusque ô veriverbium!“

Dann erhebt Tetzel seine Stimme, und Luther und Timotheus horchen jetzt beide. Tetzel treibt zum Kauf an; er gebraucht wieder seine bekannten Redensarten, die Luther zu Zurufen wie: „Sile — os durum — Impune a ludione sacra omnia ludier — o flagitiosas nundinas“ veranlassen. Man muß sich diese Worte erst halblaut, dann heftiger gesprochen denken, die letzten vielleicht schon von Tetzel gehört, aber ignoriert. Bis dann Luther losbricht:

„O fratres! cur impostori fidem impio?
Hoccine est Christianum factum? Christe tuam fidem!
Istam factitiam mendacis hominis crucem
Et istud signum, magicum, idololatricum
Conferre cum Jesu Christi? et anteponere?
Fili Dei! haeccine grata beneficii tui est
Memoria? o coelum! o terra! o sidera omnia!“

Jetzt kann Tetzel nicht mehr schweigen, er schleudert ihm entgegen:

„Haereticus, haereticus! haereticus! haereticus!
Hoccine est Pontificis sanctitatem vererier?“

Einige heftige Reden werden gewechselt, und dann erheben sich die Stimmen des Volkes zum größten Teil für Luther; manche sind noch verständnislos in dem Wirrwarr, der gesteigert wird durch das Zetergeschrei Tetzels, der in Ermangelung von Gründen immer sein „Haereticus! Cremandus est!“ wiederholt. Schließlich macht Tetzel sich hinweg, nachdem er noch seinen Gehilfen Ratschläge erteilt hat, das Volk wieder zu gewinnen.

Damit sind die Tetzelszenen in der Hauptsache vorüber, obwohl Tetzel noch einige Male auftritt, wie wir sehen werden.

Die erste Tetzelszene unterscheidet sich außer in den schon hervor-

*) Vergl. dazu das S. 15 aus Mathesius und Hartmann Zitierte.

gehobenen Punkten nicht wesentlich von den entsprechenden Szenen in den anderen Dramen. Nur ist der Uebergang zu Luthers Erscheinen hier durch des Timotheus Vermittlung gegeben. Dagegen zeichnet sich die eben besprochene Szene vorteilhaft durch ihre Komposition aus. Tetzel im Volksgedränge, Luther hinzukommend, horchend und von der Situation fortgerissen eingreifend — das ist geschickt gemacht. Wir sahen sonst nur, wie Luther oder Veritas ohne nähere Motivierung erschienen und Tetzel angriffen.

Bei Hirtzwig wird nun dargestellt, wie Luthers Famulus die Thesen zu Wittenberg an die Schloßkirche schlägt. Studenten umdrängen ihn und verlangen die Thesen zu lesen. Der Famulus ist etwas mürrisch:

„Invitus facio. namque in prompto est periculum,"

die Studenten stürmisch begeistert. Während sie sich zerstreuen, kommt Luther an die Kirche und sieht seine Thesen angeschlagen. Er läßt sich von der Aufregung der Menge berichten, und wieder kommt eine tiefere Gemütsbewegung bei ihm zum Ausdruck, die in diesem von der späteren geschichtlichen Betrachtung aus besonders wichtigen Moment, wo er den ersten Schritt zu dem großen Kampfe tat, wirkungsvoll angebracht ist:

„O Domine da salutem! o Domine da
Prosperitatem! tu me intus nosti & in cute;
Satius sane quam memetipsum ipsissimus.
Fove me Jehova: caussam potius fove tuam.
Scis qui faciam; non spe aliqua adductus aucupi;
Nullo hominis odio ullius. quicquid ardeo,
Non personae; sed caussa caussae fit."

Aber zugleich tritt auch Tetzel in sonderbarer Prozession auf. Er läßt die päpstlichen Insignien, Bulle, Kreuz etc., unter Glockengeläute durch die Stadt tragen nach Art einer feierlichen Prozession, womit die Spottreden der Studenten, die ihn mit faulen Eiern empfangen wollen, kläglich kontrastieren. Hirtzwig erreicht damit eine effektvolle Gegenüberstellung der hoffnungsvollen Sache Luthers, die eben ihren ersten Schritt in die Welt hinaus tut, und der überwundenen Tetzels mit ihrem komödiantenhaften Bemühungen, sich gegen das Neue zu behaupten.

So führt Hirtzwig uns im ersten Akt, nachdem er beide Parteien geschildert hat, zum ersten Zusammenstoß und deutet am Schluß mit dem Anschlag der Thesen den Uebergang aus dem einzelnen Streit mit Tetzel in den allgemeinen Gegensatz der evangelischen und katholischen Grundanschauungen an.

Der zweite Akt des „Lutherus" zeigt, wohin Vollständigkeit der Darstellung bei diesem Stoff führen konnte. Eröffnet wird er mit einer kleinen lebendigen Szene, wie die Studenten dem Buchhändler, der Tetzels Gegenthesen in Wittenberg verbreiten will, seinen ganzen Vorrat wegnehmen und öffentlich verbrennen. Dann tritt Tetzel wieder auf, beklagt sein widriges Geschick und spricht zu den Leuten, sie sollten Luther keinen Glauben schenken, während Timotheus dabei steht und zornige Bemerkungen

macht, ohne daß eigentlich etwas geschieht. Ein Soldat erscheint mit der Frage, ob Tetzel Sünden im Voraus vergeben könne, und Timotheus weist im Selbstgespräch darauf hin, daß das auf einen Betrug Tetzels abgesehen sei. Der Ausgang der Szene weist in die folgende hinüber, Tetzel sieht Luther und Wimpina, den Verfasser seiner Gegenthesen, herauskommen. Die folgende Szene ist nun sehr lang und enthält nur Theologengezänk. Hirtzwig will vollständig sein, er will Luthers Polemik gegen Eck, Prieras und andere, die in die Zeit zwischen dem Thesenanschlag und der Augsburger Disputation fällt, auf die Bühne bringen. Er hätte das alles beiläufig im Gespräch anbringen können, aber damit begnügt er sich nicht, sondern bringt es zur Darstellung. Er verwandelt die schriftliche Polemik dieser Jahre in einen großen Auftritt, wo Luther allen seinen Gegnern gegenüber tritt, und wo die Argumente ihrer Schriften zum Teil in mündliche Rede umgesetzt werden. Ein solcher Auftritt konnte natürlich dramatisch keinen Wert haben und ist auch von den anderen Dramatikern, wie wir sahen, durchaus vermieden worden. Etwas anderes ist ja die Darstellung der Augsburger Disputation und des Wormser Reichstags, wobei naturgemäß auch theologische Fragen diskutiert wurden. Dort waren es die Grundfragen der Reformation, die erörtert wurden, und sie waren untrennbar verbunden mit den menschlichen Fragen, die sich um Luthers Kampf, Gefahr und Sieg drehten. Bei dieser Disputation dagegen fällt die Spannung der Tage von Augsburg und Worms fort. Störend wirkt es auch, daß diese Vereinigung sämtlicher Gegner bei einer großen Disputation keine historische Grundlage hat, sondern aus der schriftlichen Polemik konstruiert ist. Eine solche Konstruktion kann gerechtfertigt und innerlich wahr sein,*) hier ist sie es aber nicht und dient nur einem endlosen Gezänk, dem auch noch das sachlich Interessante dadurch genommen wird, daß Luthers Gegner sich so erbärmlich wie möglich zeigen, so daß er gar zu leichte Siege hat. Für das damalige Publikum war das freilich eher ein Vorzug. Auf den Inhalt der Szene, die noch dazu auffallend lang ist, näher einzugehen, wäre nicht lohnend. Es treten Tetzel, Wimpina, Oxenfurtius, Eccius, Sylvester Prieras, Hostratus u. a. auf, und es entspinnen sich Dispute, vor allem über den Begriff des thesaurus Ecclesiae, beständig gewürzt mit reichlichen Schimpfworten gegen Luther, der darin zurückhaltender ist. Der Humor kommt zur Geltung in dem Auftreten der magistri nostri.**)

Die nächste Szene führt uns wieder nach Rom, wo Leo und Magda-

---

*) Historisch begründet ist das persönliche Eingreifen Luthers, während Tetzel seine Ware anpreist, auch nicht, aber hier war die Konstruktion innerlich geboten.

**) Mag. Nostri: Magistri Nostri nos sumus.
Luth.: Vestri?
Mag. Nost.: non vestri: Magistri Nostri nos sumus.
Luth.: Cum sitis / quis magistros constituit meos?
Mag. Nost.: Non magistri mei / Magistri Nostri nos sumus.
Luth.: Illi magistri nulli sunt etc.

Man vergl. dazu die gegen dieselbe Bezeichnung gerichteten Spöttereien im ersten Brief der „Epistolae obscurorum virorum".

lena ihrem Zorn über Luther Ausdruck verleihen. Tetzel wird mit seinem Erlös zurückerwartet, und hier erfolgt nun sonderbarer Weise der Streich des Soldaten, dem Tetzel Ablaß verkauft hat, und der ihm nun unter Schlägen das Geld abnimmt. Dann folgt wieder eine lange Szene, in der ein Disput ähnlicher Art wie der erwähnte stattfindet. Wir hören eine lange Zänkerei zwischen Luther und Hostratus, dann liest Sylvester Prieras Luther einen Brief des Papstes an den Kurfürsten Friedrich vor, worin Luthers Auslieferung verlangt wird. Luther sieht das Datum, den 23. August, und erinnert sich, daß er, vom 7. August datiert, eine Zitation nach Rom bekommen hat, worin ihm 60 Tage Frist gegeben werden, sich zu verantworten. Diese Falschheit, die ausdrücklich geforderte Verantwortung nicht abzuwarten, sondern ihn ungehört zu verdammen, bringt Luther so auf, daß er zu einem drastischen Mittel greift. Er läßt Helleborum bringen und zwingt die ganze Versammlung, davon zu nehmen, um ihnen den Kopf zu erleichtern. Zuletzt erscheint auch der Papst und gesteht niesend seinen Betrug zu.

Besonders durch dies plötzliche Auftreten des Papstes wird der ganzen Szene noch deutlicher der Stempel einer ortlosen konstruierten Situation aufgedrückt. Die Szene unterscheidet sich dadurch von der früher erwähnten, daß sie nicht nur von theologischen Diskursen ausgefüllt ist. Der Brief des Papstes deutet schon auf ein Verhör Luthers, wie es dann in Augsburg stattfand und bringt so einen gewissen Fortschritt der Handlung. Aber die ganze Szene ist in ihrer Anlage ebenso gedacht wie die vorhergehende: Luther von seinen Gegnern, die sich in corpore versammelt haben, angegriffen, beschimpft und sie schließlich überführend. Die Enthüllung des Briefes wird in dieser Fassung mehr zu einem Oppositionsmittel der Gegner und verliert etwas ihren historischen Charakter.

Der dritte Akt zeigt ein einheitliches Gepräge; er enthält die Augsburger Disputation.

Gleich in der ersten Szene gewahren wir eine eigenartige Erscheinung; wir merken nämlich während des Lesens, daß sie aus mehreren kleinen Szenen besteht, die an verschiedenen Orten und zu verschiedener Zeit spielen, ohne daß das äußerlich im geringsten markiert ist. Sehen wir uns die Szene näher an. Sie beginnt mit einem Monolog Cajetans.*) Unvermerkt geht dann die Szene nach Nürnberg über; wir sehen Luther dort ankommen, anhelum, pulveribusque obsitum, peditem, und Wenzel Link, wie er ihn gastfreundlich empfängt und ihn, da er nicht bleiben

*) Hier ist deutlich eine Anlehnung an Hartmann zu erkennen:

Hirtzwig:	Hartmann:
„Utinam petitioni nullum Saxonis	„So wolt ich doch/ wenns müglich wehr!
Dedissem de audiendo Luthero locum	Ich het abgschlagen sein begehr/
Nam, quae afferuntur Pontificis modo literae,	Weil jetzund abermals ankommen
(Etsi de decimis egi satis infeliciter)	Päbstliche Brieff/ draus ich vernommen
Cardinalatum alterum exhibent, Romanam ubi	Das mir der Pabst versprochen hat/
Urbem haereticum Monachum deductum	Zu schenken noch en Cardinalat
effecero.“	So fern ich verschafft das nur komm/
	Der Ketzer Luther nein gen Rom.“

will, wenigstens mit einer neuen Kutte ausgestattet. Und plötzlich ist der Schauplatz wieder in Augsburg, das Volk drängt sich, Rufe werden laut:

Pop. — — — „2. hem quid hic 3. Lutherus praesto? 4. is est;
Quem bigis invehi videtis. Deum fidem!
5. Hiccine tam se homo inhumano committit gregi?
— — — — — —
1. Hujus vitae timeo. quanto praestabat in
Saxonibus, non coram Cardinale, dicere
Caussam. 2. id mihi longe longe est persuasissimum,
Os hujus Witebergam nullum repetere
3. tura cineri quam propitia futura sit,
Ventis datur. ignis officium faciet suum."

Luther spricht dazu einige feste, zuversichtliche Worte. Dann müssen wir uns wieder einen anderen Schauplatz denken, wo Cajetan mit Schrecken vernimmt, daß Luther angekommen ist, und zuletzt wird noch mit wenigen Worten die Begrüßung Luthers durch den Prior des Klosters angedeutet.

Hirtzwig versucht also, Luthers Reise und Ankunft in kleinen Szenen dem Zuschauer vor Augen zu führen; er hat seine Aufgabe nicht schlecht gelöst. Die kleinen Szenen sind anschaulich und lebendig, und in den raschen Zeit- und Ortwechsel findet man sich leicht. Hirtzwig dehnt hier den Begriff der Szene über einen Komplex von kleinen Auftritten aus, jedenfalls ein Beweis, wie äußerlich er sich betreffs der Akt- und Szeneneinteilung an antike Muster hielt. Er wollte wahrscheinlich eine gewisse Anzahl Szenen im Akt nicht überschreiten und auch nicht ganz kleine Szenen von nur einer halben oder einer viertel Seite haben; so kam er auf diesen Ausweg.

Die zweite Szene bildet wieder einen solchen Komplex, doch beschränkt sich der Ortwechsel auf den Schauplatz des Kardinals*) und Luthers und seiner Freunde. Die Darstellung der Begebenheiten ist wahrscheinlich von Hartmann beeinflußt. Auch Hirtzwig beutet die Situation in geschickter Weise aus. Manchmal gibt er kleine Ausschmückungen, z. B. die Unterhaltung Cajetans mit dem Orator, ob dieser auch genug geschmückt sei, um auf den Mönch Eindruck zu machen:

Caj.: „Sed accingit se orator, laudo. Urb.: sic satis
Cum pompa incedo equo? Card. perquam. Urb. Volo, scio,
Illi oculum utrumque monacho jam perstringere.
Tu autem praecurre, portis quo bipatentibus
Ingrediar. Sic accomodate sedero?
Card. ut Rex. tantum ornatus monachum ob unum capi!"

Die Disputation mit Cajetan ist ausführlicher als bei Hartmann; auch Luthers Abschied von Augsburg ist mit allerlei kleinen Zügen ausgeschmückt. Luther hat große Mühe, mit dem ihm zugedachten Pferde fertig

*) Hier sei auch die Untersuchung des P. Expeditus Schmidt O. F. M. „Die Bühnenverhältnisse des deutschen Schuldramas und seiner volkstümlichen Ableger im 16. Jahrhundert" (Berlin 1903. in Munckers „Forschungen") hingewiesen.

zu werden, da er das Reiten nicht gewohnt ist. Dann wechseln wieder die Szenen, wir sehen Luther auf der Rückreise, immer noch des Pferdes wegen besorgt, seine Ankunft beim Grafen von Mansfeld und dazwischen Cajetan in Augsburg, wie er voller Aerger über Luthers Entkommen ist.

Im vierten Akt gibt Hirtzwig zunächst einen längeren Auftritt zwischen dem Kurfürsten, Luther, Staupitz und Möllerstadt, wo es sich darum handelt, Luther von seinem Plan, Wittenberg zu verlassen, abzubringen, um nicht den Zorn des Papstes über den Kurfürsten zu bringen. Dann folgt die Disputation mit Miltiz und die Verbrennung der Bannbulle. Bei der sich anschließenden Darstellung der Wormser Ereignisse wendet Hirtzwig eine ähnliche Technik an wie bei den Augsburger Szenen. Er bildet drei große Auftritte und zerlegt sie wieder in viele kleine Abschnitte In dem ersten werden Luthers Zitation nach Worms, das Intriguenspiel dort, Luthers Reise und Ankunft geschildert. Hirtzwig ist hier auch augenscheinlich von Hartmann beeinflußt, der die Dinge in ähnlicher Weise darstellt. Nur war dort alles etwas unbeholfen und primitiv, und wenn Hartmann häufig nur eine Person reden läßt, so löst Hirtzwig alles in einen lebhaften, aus kurzer Rede und Gegenrede bestehenden Dialog auf. Die zweite Szene umfaßt Luthers zweimaliges Auftreten vor Kaiser und Reich und die dritte das Nachspiel, die Unterhandlungen der Fürsten, Luthers Abreise und Gefangennahme bei der Wartburg.

Bis jetzt hatte Hirtzwigs Art, die Szene in viele kleine Auftritte zu zerlegen, den Zweck gehabt, ein Mosaikbild eines großen zusammenhängenden Ereignisses zu geben. In der letzten Szene des dritten Aktes dient diese Technik anderen Zwecken. Hirtzwig bringt hier in einer einzigen Szene die Ereignisse der nächsten Jahre auf die Bühne. Luther wendet sich gegen Carolstads Neuerungen, ein kurzer Dialog zwischen ihm und Latomus deutet auf die von Luther in der ersten Wartburgzeit gegen ihn verfaßte Schrift hin, eine heftige Unterredung mit Erzbischof Albert von Mainz erinnert an Luthers gebieterischen Brief über den Abgott zu Halle, und Luthers Brief an Friedrich den Weisen bei seinem ersten Wiederauftreten in Wittenberg wird in einem Dialog zwischen ihm und dem Kurfürsten verwertet. Ja sogar Heinrich VIII. tritt Luther schmähend entgegen; dann folgt Luthers Zusammentreffen mit Carolstad in Jena, sein Auftreten in Kahla und Orlamünde, und schließlich erscheint noch Müntzer mit seinen Bauern.

Hirtzwigs Prinzip war hier wieder, alles, was nur irgendwie von Bedeutung war, auf die Bühne zu bringen und kleine Bilder von allem zu geben. Wir sahen am Anfang des Stückes, wie ihm das mit den ersten Lutherszenen gut gelungen ist. Dort waren es aber nur wenige Szenen, die er herausgriff und sorgfältiger ausarbeitete. Hier verbietet ihm die Menge eine Ausgestaltung des Einzelnen von selbst, und er kann nur das Nötigste zum Verständnis geben. Zugleich läßt er wieder seine Neigung walten, schriftlich geführte Polemik in mündliche Rede umzusetzen. Im zweiten Akt hatten wir solche aus Streitschriften konstruierte Szenen; hier fällt auch die dort erwähnte Konstruktion zu einer Massenszene

fort, und die einzelnen Dispute lösen einander ab. Eine gewisse Einheit der Szene wird nur äußerlich hergestellt durch den Chorus Pontificiorum, der bleibt, während die anderen wechseln, und der von Zeit zu Zeit Zurufe an Luther richtet.

Ein kurzer Blick noch über den letzten Akt zeigt uns, daß Hirtzwig nicht fortfährt, die Ereignisse in dieser Weise darzustellen. Er greift aus den letzten Jahren einige charakteristische Episoden heraus und führt sie näher aus. Das Religionsgespräch zu Marburg findet statt; in einigen Szenen wird durch Gespräche zwischen Luther, dem Kurfürsten u. a. auf den Augsburger Reichstag hingewiesen; der Besuch des päpstlichen Legaten Vergerius und die Wittenberger Concordie werden geschildert und zuletzt Luthers Aufenthalt in Eisleben und sein Tod dort.

Trotz dieser richtigeren Art der Darstellung tritt doch das absolut Undramatische des Stückes besonders stark in den letzten Teilen hervor. Es liegt das im Stoff. Bis zum Reichstag von Worms liegt ein dramatisch lebendiger Zug im Laufe der Ereignisse, der von den Autoren mehr oder weniger stark hervorgehoben, aber nie ganz verwischt werden konnte. Bis dahin stehen sich zwei mächtige Gegner gegenüber, die emporstrebende neue Bewegung der Reformation und die alte Kirche. Die Entwicklung des Kampfes mit seinen bedeutendsten Etappen zu schildern, war eine nicht undankbare Aufgabe. — Nach dem Reichstag zu Worms folgt eine Zeit der Ausbreitung der Lehre, zugleich des Entstehens feindlicher Strömungen im Innern und dogmatischer Streitigkeiten. Dramatisch war diese Zeit nicht zu verwerten. Der scharfe Gegensatz zum Papsttum, der natürlich weiter bestand, bot doch keine so hervorragenden äußeren Kämpfe mehr wie früher, wo es sich noch um ein Ersticken oder Aufkommen der neuen Bewegung gehandelt hatte, und zugleich war auch Luthers Leben in ein äußerlich ruhigeres Fahrwasser geglitten. Die vielen kleinen Kämpfe mit den Schwarmgeistern, Bauern, Wiedertäufern, Juden etc. zersplittern das Interesse.

In Hirtzwigs Stück, dem einzigen, das eine ziemlich vollständige Biographie Luthers gibt, läßt sich das besonders deutlich erkennen. Im ersten Teil ist doch dramatisches Leben, trotzdem Hirtzwig nicht wie z. B. Hartmann nur die bedeutendsten Kampfetappen herausgreift, sondern die Täler zwischen den Höhen reichlich ausfüllt. Die ersten Lutherszenen, die als abgeschlossene Situationsbilder charakterisiert wurden, atmen doch einen anderen Geist als die Situationsbilder des letzten Aktes. Sie spielen am Vorabend der Ereignisse und führen, obwohl in sich abgeschlossen, stufenweise dem Ausbruch des Kampfes zu, während die Szenen des letzten Aktes nur epische Ergänzungsbilder sind, die sich nicht mehr in den dramatischen Zusammenhang einfügen wollen.

Lebenslauf.

Ich, Amalie Adelheid Zabel, wurde am 27. Oktober 1886 in Bremen geboren. Nach Absolvierung der dortigen höheren Mädchenschule von Helene Wegener, trat ich im Herbst 1902 in die „Realgymnasialkurse für Frauen“ zu Berlin ein und bestand im September 1906 das Abiturientenexamen vor der Prüfungskommission des Friedrich-Realgymnasiums zu Berlin. Ich studierte deutsche Philologie, Geschichte und Kunstgeschichte an den Universitäten Berlin, Heidelberg und München; meinen Universitätslehrern, besonders Herrn Professor Muncker, bin ich zu großem Dank verpflichtet. — Die mündliche Doktorprüfung bestand ich am 10. November 1910.

Druck: L. Schnitzler & Co., München.